

ИЕРЕМ



4.9

ТЕРЕМ
ПРОБЛЕМИ
УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ

З КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ
МІСТА ЛЬВОВА

1920 - 1944

Проф., Др. ГРИГОР
ЛУЖНИЦЬКИЙ

НЕПЕРІОДИЧНИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ
Видає
АСОЦІАЦІЯ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ЧИСЛО 9, грудень 1984

Адреса:
УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР
26601 Ryan, Warren, Mi. 48091, USA

Головний Редактор: ЮРІЙ ТИС-КРОХМАЛЮК

Обкладинка: МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО

ДУХОВА ОСОБЛИВІСТЬ ТВОРЧОСТИ ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

Григор Меріям Лужницький мав рідкісний талант-відчуття грядучих змін у психіці і в духових вимогах його покоління.

Молодь, яка повернулася із визвольних воєн і та, що ще не досіла до участі в українських арміях, після короткого збентеження, почала нормальне життя. Одні з них розіхалися на студії в європейських університетах Праги, Подебрад, Відня, Данцінгу, інші ставали до праці в сільсько-господарських установах. Студенти і навіть молодь без високих студій, присвятилися розквітові своїх здібностей і талантів у різних мистецьких ділянках: поезії, новель, малярства, театрального, хорového та музичного обізнання.

А позатим молодь не забувала за свої розваги, зосібна вечорниці, славні тоді у Львові балі „Червоної Калини“, „Молодої Громади“, тобто військових Українських армій і балі преси. Появилися нові танці, нові мелодії і слова. Загрозливим стало те, що відомі були польські тексти до пісень і зрідка тільки німецькі. Це стало проблемою як ще одного засобу колонізації.

Коли на цю тему студентські товариства склали сходини, Григор Лужницький, знаний тоді як „Русь“, заявив, що він передбачив таку ситуацію і виймив з тежки свої папери:

„Ось розв'язка! тут я написав слова до вальсів, танг та інших танців, а це ось мелодії у виконанні композицій Балтаровича! та інші тексти до композицій Василя Безкоровайного. Їх можна вивчати в школах танців, та поширити в цілому краю!“

Прийшов час відповісти польській державі за її насильства спротивом і підпільними акціями підпілля об'єднаного Українською Військовою Організацією „УВО“. Зайшла теж потреба популяризувати підпільну боротьбу в усіх українських містах і селах під польською займанщиною. І вже в той час Лужницький мав готові до видання сензаційні оповідання з більш чи менш замаскованою тематикою підпільної боротьби. Молодь розхоплювала ті книжки, які виходили двома, а навіть трьома накладками. Написав їх автор около десять, але під новим псевдом Б. Полянч. Книжки були конфісковані польською поліцією, але видавець Іван Тиктор поспішав на час вислати книжки покупцям. Хто такий Полянч поліція до кінця не могла довідатися. Видавець відповідав на запити, що автор присилає рукописи з Коломиї, та інших провінційних міст, завжди з іншою адресою.

Відомо, що театр сильно впливає на психіку народу. Театральне мистецтво існує у нас від прадавніх часів, зокрема за часів нашої княжої державності.

У перших роках двадцятих років наш театр почав виявляти перші ознаки кризи, не з причини нестачі акторів, а з браку репертуару. Постійне повторювання побутової тематики не притягало глядачів навіть у малих містах і по селах, куди їздили наші театральні групи. Український театр на західних землях став нецікавим пережитком. Професійні актори відходили до польських театрів Кракова, Варшави та інших польських міст.

Одного дня Григор Лужницький зійшовся з групою наших акторів у Львові і запропонував режисерові Блавацькому відновити театр, поста-

вити нову тематику перекладів з європейських мов, драми, нові п'єси і легкого жанру ревії. Він передав режисерові Блавацькому кілька своїх творів до оцінки можливостей поставити їх у Львові. Автором п'єс був Лужницький під псевдом Меріям, якого автор вживав до своїх поезій і літературних критик в українських журналах що друкувалися за кордоном. Репертуар Меріяма Лужницького і його переклади європейських драм, стали початком нашого театрального ренесансу.

В двадцятих роках, Лужницький студіював літературу східно-європейський народів у найбільше знаних та відомих університетах, авторитетних в ділянці гуманістичних наук. Він студіює у Львові, Кракові, Празі, Подебрадах, Відні і закінчує студії докторатом у Грацу, який був центром для вибраних ним наук. Там теж габілітується з ділянки слов'янської філології.

На еміграції д-р Лужницький написав велику працю (понад 500 сторінок друку) „Історію українського театру“, з якої, на жаль, тільки деякі розділи появилися друком у виданнях НТШ.

В 50-тих роках появляється нова праця д-ра Лужницького „Українська Церква між сходом і заходом“, одинокий до того часу твір у цій нашій тисячолітній історії. В той час почалися серед нашої еміграції у пресі дискусійні статті, які спричинили взаємну ворожнечу на релігійному тлі. Рівень тих статей був на низькому рівні як і статті дописувачів, яких годі було кваліфікувати як людей з відповідною освітою. Найбільш смішною була боротьба г. зв. календарників, тобто прихильників старого календаря з новим, яка довела до взаємної ворожнечі обох груп до себе, яка тривала довго і заникла природньою смертю, незважаючи на пресою ні публічного опінію.

На еміграції Григор Лужницький стає професором східно-слов'янської літератури в Грацу, а згодом у Філядельфії. В ті роки, аж по сьогодні появляється багато його праць на церковно-історичні теми в пресі, та в наукових журналах, університетів Європи і ЗСА. Важливою ділянкою його суспільної праці була активна праця у Народному університеті для молоді СУМА у Філядельфії, яка тривала около десять років, при пересічній кількості п'ятдесяти учнів.

При цій нагоді хочу пригадати мало відому подію, а саме, що сто двадцять років тому, постав перший постійний і професійний театр „Бесіда“, створений і оплачуваний „Руською Бесідою“ у Львові. Створений 1864 р. і протривав до 1924 року, а закінчив свою діяльність з причини нестачі нового репертуару, а побутові п'єси, якими жив театр „Бесіда“ уже нікого не цікавили. „Руська Бесіда“, (у той час уже „Українська Бесіда“), не мала змоги покривати щораз зростаючий яедобір театру.

АДУК з нагоди 120-тої річниці появи професійного театру, присвячує дев'яте число монографічного журналу „Терем“, Меріям Лужницькому, який своєю творчістю в ділянці драматургії причинився до великого розвою театрального мистецтва у двадцятих і тридцятих роках.

В деяких творах залишаємо мову і стиль двадцятих і тридцятих років.

Головний редактор

ЕНЦИКЛОПЕДИЧНА БІОГРАФІЯ

Лужницький Григорій (1903) син о. Леоніда Лужницького, крилошанина львівської архієпархії, професора Богословської Академії у Львові.

Григор Лужницький писав теж під псевдами Л. Нигрицький, Меріям, Б. Поляннич, Ордівський. Театрознавець, письменник, історик культури і журналіст у Львові, дійсний член НТШ, літератор у видавництві „Українська Преса“ у Львові до 1939 року. Від 1950 року в редакції газети „Америка“ в ЗСА, з 1959 року професор історії української літератури Пенсильван-

ського університету у Філадельфії. Праці: „Українська Церква між Сходом і Заходом“ (1954), „Українська література в рямах світової літератури“ (1961) англійською мовою. П'єси: „Ой Морозе Морозенку“, „Посол до Бога“ (1935), сенсаційні повісті для молоді „Товариші усміху“, „ОЗІЗ“, „Чорний сніг“, статті на історичні і культурні теми, театральні рецензії.

(Енциклопедія Українознавства, том 5, вид. НТШ, головний редактор проф. д-р Володимир Кубійович, 1966.)

АВТОБІОГРАФІЯ

(Важливіші уривки з листування головного редактора „Терему“ з Г. Лужницьким.)

1. Вступ до п'єси „Посол до Бога“ написав сам автор, але видавець Мох підписав „Редакція“. П'єса появилася відбиткою з журналу „Життя і Слово“.

2. Стаття „Трагедія однієї Творчости“: за неї я зістав тоді дійсним членом НТШ; „Своїх вікон не відчиняйте ніччю“ появилася у „Літературно-науковому Віснику“, книжка VII-VIII за липень-серпень Львів 1925.

3. „Жабуриння“ (перша музична комедія в історії українського театру. Ця п'єса ставлена в 1933-34 у Львові в „Експериментальній Сцені „Богема“ арт. Петром Сорокою (автори Г. Лужницький, музика Балтаровича). Прем'єра „Жабуриння“ йшла у Львові в театрі „Колісей“, вдруге в „Театрі різnorodностей“. Другою музкомедією було тих же авторів „Подружжя в двох мешканнях“ (обидві музкомедії фондував співвласник фабрики пасти „ЕЛЕГАНТ“ Олександр Левицький (убитий більшовиками). Прем'єри відбулися в Станіславові й у Львові.

„Тріумф прокурора Лужницького“, сатира на „Тріумф прокурора Дальського“, — це вперше і востаннє цю західну „новинку“ пристосовано у нас і досить морочки я мав з нею, щоб цю цілу машину не лише змонтувати, але переконати учасників, що воно вдасться і ми не „скомпромітуємося“.*) Дуже помічний мені був в тому тодішньому балагані Zenko Тар-

навський. Я був у той час (1943) останнім головою Спілки письменників і останнім головою Літературно-мистецького Клубу. Я дуже хотів, щоб ця імпреза відбулася в залі Львівського театру, але тодішній директор театру Андрій Петренко і тодішній мистецький керівник спротивилися тому. Ноленс-воленс імпреза відбулася в Літературно-мистецькому клубі.

Успіх був величезний, а п'єса йшла при повній залі, бо кожний хотів бачити „засуджену“ сатиру. Але були й такі, що не могли зрозуміти, як я міг затвердити, як літературний керівник, п'єсу на виставу в театрі, а потому передати її судові, як прокурор, або допустити до виступу Крижанівського, який „скомпромітував“ (!!!) театральну публіку.

Дуже хотів би я бачити надруковані мої „Забавки“. На літературному вечорі „Червоної Калини“ у Львові знаменито їх проречитувала сестра Софрона-Левицького Марійка. Помогли мені відшукати, а частинно з пам'яті Богдан Кравців і Ле-

*) П'єса «Тріумф прокурора Дальського» виявляла трагедію українського народу під жорстоким і злочинним терором московсько-комуністичної влади. Автор К. ГУПАЛО.

Німці спочатку не давали дозволу на виставу, а згодом погодилися; проте, за кілька місяців автора ув'язнили під закидом, що ця п'єса — це оскарження німців за їхню поведінку в Україні. Автора розстріляли.

сич (оба вже у Бога!) і врешті я знайшов здекомплектований примірник у Бібліотеці С. Петлюри в Парижі! „Забавки“ були надруковані у Літературному додатку до „Нового Часу“.

Моя „Історія театру в Україні“, про яку писала редакція журналу „Київ“, не появилася з браку фінансових засобів. З машинопису опубліковано деякі розділи, як, приміром, в Записках НТШ том 171, стор. 135-190, про погансько-християнський театр. Це уривок з моєї габілітаційної праці на університеті в Грацу. Різні уривки порозкидані по Альманахах „Провидіння“ 1960-1970, як теж в українських і англійських виданнях Енциклопедії проф. В. Кубійовича. Врешті „Український театр“ після Визвольних змагань („Наш театр після Визвольних змагань“) видано в публікації „Наш Театр“ том I 1975 року, стор. 9-90, Нью-Йорк. Решта рукопису спочиває.

Університетська діяльність

Університет у Грацу, Австрія, назначив мене асистентом для „Слов'янської філології“, а 1946 року я габілітувався на основі моєї праці „Початки українського театру“ і став доцентом „Слов'янської філології та Слов'янської церковної історії“.

1947 року я вже викладав теж як „гість“ на католицькому богословському факультеті „Історію східної Церкви“ (тоб-

то головню української) і „Літургію Сходу“ на запрошення грацького єпископату, тобто до кінця 1949 академічного року. Позатим я викладав на трьох факультетах та завідував Слов'янським відділом. Це дало мені право запросити інших асистентів і доцентів, як пр. С. Самбірського, Ю. Фединського, нашого відомого рецензатора Ю. Геніка-Березовського (у мене робив докторат), д-ра Когута з Буковини та інших. Я мав теж раз у місяць виклади в численних тоді католицьких товариствах.

Повна документація моєї тодішньої діяльності подана в науковій публікації „Кюршнер' „Дойчер Гелертен Календер“ 1950, стор. 1262-2527. Не можу зробити „зірак“, бо томище має 3000 сторінок дрібного друку.

Від 1959 року я провадив як „візитінг“ професор на Пенсильванському університеті у Філядельфії курси української літератури до 1974 року, а в 60-тих роках зорганізував я для СУМ-івців (около 50 молодих людей) т. зв. Народній Університет з усіх ділянок української культури.

КОМПОЗИТОРИ

1. Балтарович Володимир. 1904, композитор, у тридцятих роках керівник жіночого квартету „Богема“, автор багатьох мелодій до пісень та оперет з текстами Меріяма-Лужницького, „Мефісіяди“ М. Чирського, „Жабуриння“ — лібретто Меріяма-Лужницького і того ж автора „Подружжя у двох помешканнях“ та інші. Балтарович по професії доктор медицини, у воєнних роках перенісся до Праги, там залишився і там проживав до трагічного випадку на вулиці Праги. Помер у Празі 11.X.1968.

2. Безкоровайний Василь (1880-1966) диригент і композитор. В молодому віці студіює у львівській консерваторії теоретичні музичні предмети у професорів С. Невядомського і М. Солтиса. Компонува-

ти В. Безкоровайний почав уже як студент і тоді його твори постали для скрипки і цитри. Відбувши подорожі по західних країнах Європи і підвищивши своє музичне знання, віддається творчій праці як композитор, працюючи одночасно учителем. Творчий дорібок Безкоровайного є дуже великий (понад сто творів) і тому тут приходиться назвати тільки деякі з них: для фортепіано — Сонати, Думка г-моль, Спомини з гір, Любовна поема, Коляди, легкі твори на теми народних пісень для молоді та інші. Твори для скрипки: 12 Думок, Українська рапсодія, Ноктюрн, твори на теми народних пісень та інші. Мішані хори: На небі сонце гасне, Країно див, Народнім лицарям, Ода до пісні, Полуботок, Думи мої, Листопад, Лети ти, наша пісне,



Василь Безкоровайний

Церковні пісні. Для чоловічого хору: Не хилайте, Гукайте їх, Чорне море, Торжественний пеан, Повстанські пісні. Сольоспіви: На склоні гір, Рожевий цвіте, І сад зацвів, Чари ночі, Мій Боже милий. Для оркестри: Думка-шумка, Різдвяна увертюра (виконана бофалівською симфонічною оркестрою), музика до „Наталки Полтавки“ і „Мини Мазайла“ та з найновіших творів: музика до дитячої оперети „Червона Шапочка“ (лібретто Л. Полтави).

Безкоровайний був диригентом хорів (станіславівський, тернопільський і золочівський „Боян“) та оркестр, організато-

ром і управителем Музичних Інститутів ім. М. Лисенка в Тернополі і Золочеві, як теж учителем музики. Свою творчу працю продовжував і на еміграції, спершу в Німеччині, потім у ЗСА. У 20-тих і 30-тих роках співпрацював з Меріямом-Лужницьким у його п'єсах, мелодіях і піснях. Завдяки Безкоровайному створено у Золочеві малу симфонічну оркестру і згодом можна було поставити музичну комедію „Жабуриння“ за лібреттом Г. Меріяма-Лужницького і музикою В. Балтаровича. На прем'єру прибули зі Львова оба молоді автори.

Донька В. Безкоровайного, заміжня Стецьків, передала мені зі свого родинного архіву ноти до музичної комедії „Жабуриння“ для використання у цьому числі „Терему“.

Неоніля Безкоровайна - Стецьків по званні актор, студювала в Драматичній школі під керівництвом Блавацького, Бендерського, Гірняка та інших, брала участь у хорі Львівського оперного театру і з ним виїхала на еміграцію. Дальші студії театрального мистецтва закінчила в Інсбруцькому університеті. Брала теж участь у Студії Йосифа Гірняка в Німеччині та ЗСА.

Джерела:

1. Енциклопедія українознавства за азбучним порядком, під редакцією проф. д-ра Володимира Кубійовича.
2. «Книга мистців», Торонто 1954.
3. Шляхами золотого Поділля, том II, Філядельфія, 1970, автор біографії Г. Лагодинська-Залеська.
4. Численне листування з проф. д-ром Григором Лужницьким, Нілею Безкоровайною - Стецьків, Всеволодом Б. Будним, авторами праць про Меріяма-Лужницького і про його праці, друкovanі в цьому числі.
5. Ноти, опубліковані в цьому числі «Терему», є фотокопіями оригінальних композицій В. Балтаровича (з архіву Неонілі Безкоровайної-Стецьків).

ГРИГОР ЛУЖНИЦЬКИЙ – ЛЮДИНА, ПИСЬМЕННИК І ВЧЕНИЙ

1. Замість вступного слова.

Дозволь, Дорогий Читачу, що на порозі „восьмого хрестика“ Григора Лужницького розплету мій лаврово-вишневий в'їнець милим спогадом про його пок. Батька, о. Леоніда, професора історії вселенської Церкви в Богословській Академії у Львові.

Після торжественної інавгураційної Богослужби, що її служив Слуга Божий Митрополит Андрей Шептицький у свіжорозмальованій каплиці художником Петром Холодним, Ст., — всі Владики, українські нотаблі Львова, вище духовенство і студенти були запрошені на прийняття до семінарського рефектаря.

Пригадую собі, що Сл. Б. Митрополит Андрей, вже хворий тоді, був радий, що того — 1929 — року почала діяти його духовна дитина: Богословська Академія. Отож, після промов і привітів з цілого світу, псалмів та серйозних пісень знаменитого хору богословів — хтось з професорів шепнув о. Ректорові, чи він не запросив би о. каноніка Л. Лужницького заспівати „щось веселого“ для Ексцеленції Митрополита. І пам'ятаю, що по довгих принуках він заспівав, радніше, зарецитував якусь гуцульську пісеньку. Митрополит, гратулюючи йому, питає: „Відколи о. канонік співає таким шаляпінським басом?“ Це викликало бурю оплесків усіх присутніх.



Гр. Лужницький

Раз перед викладом історії хтось із студентів просив його заспівати „щось веселе“, але о. проф. Леонід усміхнувся

і сказав: „Цим разом ні, але на наступну годину привезу з собою „малпочку“ з Потоцького,*) що заспіває вам своїм дискантом“. І це викликало гомеричний сміх, бо не один студент мав на Потоцького свою „симпатію“. О. проф. Лужницький був нашим улюбленим професором.

2. Професорська кар'єра Григора Лужницького

Літа летіли стрілою.. Українською землею перекотилась кілька разів лявіна найбільш кривавої війни, що привела нам два варварські, жорстокі режими... Після довгої блуканини на ріках вавилонських родина Лужницьких в 1944 році добилась до Грацу в Австрії й жила там до 1949 року, коли о. канонік Леонід перейшов жити до своєї сестри, п. Рудницької, до табору в Білефельді, і звідти Господь покликав його до себе в 1951 році. Шойно 1979 року в час ліквідації того кладовища вся родина перевезла його тлінні останки на українське кладовище у Філядельфії.

Григор зі своєю улюбленою дружиною, Ніною, сином Олесем і донею Христею, рішився піти слідами свого батька. Посідаючи докторат філології ще з 1926 року, він габілітувався на доцента катедри слов'янознавства в університеті Карла Франца в Грацу і став доцентом катедри слов'янського сходу Європи.

Водночас князь-єпископ (Fuerstbischof) Фердинанд Павліковскі фон Секав з Грацу, якому підлягав Богословський факультет, закликав проф. Григора викладати „Історію Східної Церкви“ та „Літургію Сходу“.*)

Цікаво, що хтось доніс до Риму, що д-р Лужницький викладає літургіку, і з Риму прийшла заборона, бо за східним правом це міг робити тільки священник. Однак, архієпископ заявив, що Богословський факультет в Грацькому університеті підлягає йому безпосередньо, а його східне право не зобов'язує. І д-р Григор викладав, втішаючись великою популярністю серед католицьких братських організацій, де мав доповіді “publice“ про нашу східну церкву і її обряд.

Про те може свідчити факт, що його викладів слухали також польські студенти (к. п'ятдесят). Варшавський університет хотів послати туди свого професора, але всі польські студенти заявили ректорові Гансові Герстінгерові, знаному візантологу, який провадив промоцію д-ра Григора на доцента, що не будуть слухати викладів польського професора, але українського. З того приводу шеф катедри славістики, Гайнріх Ф. Шмід, казав, що це перший випадок, де поляки поставили українця вище поляка.

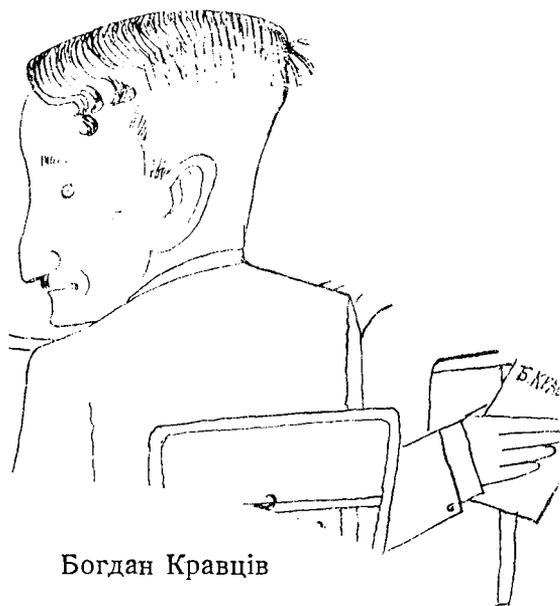
Проф. Г. Лужницький має спокійну вдачу, високу особисту культуру, спокійний і зрівноважений характер. Його енциклопедичне знання і замишування до правди робили його справедливим професором, а як літерата — пострахом для хвальків і плягіаторів.

І тепер, озброївшись двадцятилітньою журналістичною, письменницькою і професорською працею, д-р Григор покинув береги Європи і разом з улюбленою Ніною та дітьми подався в Америку. Їх спонзорували колишні студенти з Грацу (особливо інж. Михайло Белендюк та інші), а з Нью-Йорку забрали їх до себе ОО Василіяни до Вавилону на Лонг Айленд. І вже там д-р Григор почав писати, радше перекладати з німецького свою монументальну історію. Завдяки старанням оо. Назарка й Решетила „Провидіння“ запросило його на одного з редакторів „Америки“, бо д-р Лонгін Цегельський вже недужав.

3. В місті „Братньої Любови“.

Філадельфія — місто Братньої Любови, прийняло сім'ю Лужницьких до себе в зубожілу вже околицю в окрузі собору Непорочного Зачаття Матері Божої, а вже звідтіль близенька дорога до „Залі Незалежності“, де двісті років тому зродилась у великих болях найсвобідніша й наймогутніша держава в світі — Злучені Держави Америки.

Філадельфія є осідком української Церковної Провінції та багатьох інших церковних установ, особливо „Провидіння“, що видає свій щоденник „Америку“ і там же друкується церковний тижневик „Шлях“ та час від часу поважні книжки. Влітку 1950 року я одержав призначення душпастирювати в Кемдені й тоді я зацізнався особисто з редакторами „Америки“, напр.: д-ром Л. Цегельським, колиш-



Богдан Кравців

нім ред. „Діла“ й міністром ЗУНР, д-ром Лужницьким, д-ром Мидловським та іншими. Працював там також видатний поет Богдан Кравців. Тоді „Америка“ була найкраще редагована, але про те не хочу говорити; хай про те говорять оправлені річники „Америки“. В ній і досьгодні майже в кожному номері бачимо інтересні статті проф. Г. Лужницького.

* * *

В місті „Братньої Любови“ проф. Лужницький пережив великі матеріальні недостатки, тому його дружина Ніна, яка давно своєю красою притягала людей до театру, тепер взяла свою родину в свої досвідчені руки: вона заснувала „ляндру“, а згодом за радою одного приятеля почала шити священничі облачення і так вирядувала свого чоловіка й дітей з труднощів. Вона навіть спромоглась купити нову хату в кращій ділянці міста. Русько ж (здрібно від Григорусько**) помагав їй своїми викладами в Пенсильвенійському університеті в Філадельфії та доповідями при різних нагодах.

Коли ж „львівська братія“ заснувала Черче, Лужницькі одні з перших перейшли туди жити, забравши з собою величезну бібліотеку і архів. На жаль, довга й важка недуга веліла їм перейти жити ближче до своїх дітей коло Філадельфії, але по східньому боці ріки Делавера, з якого день і ніч ревуть гудки кораблів, що приїжджають сюди з кожної закутини землі.

І тут у новій хаті й ближче до своїх дітей і внуків, під кінець березня 1984 року Бог забрав до себе Русьову Улюблену Ніну... Але не залишився він самотою на старості літ... Олесь і Христя, зі своїми дружинами, та внуки розбивають важку тугу свого Дідуня-Руся. Він пише у своєму листі: „В загальному ні на що не можемо скаржитись: і діти й унуки ходять коло мене, як коло збитого яйця, але те яйце таки надбите, навіть сильно! Це велика туга за Ніною, що зганяє сон з його очей і він... ногами пише свої листи до неї...

Переступивши восьмий хрестик, проф. Григор не відпочиває. Він пильно працює над закінченням „Енциклопедії Української Церкви“, брак якої відчують українські

робітники пера. А в своїм „Словнику чудотворних ікон Богородиці України“, образ Матері Сина Божого він кладе нам перед очі, щоб у Неї шукати рятунку і розради.

о. д-р І. Нагаєвський

*) При вул. Потоцького містилася жіноча гімназія СС Василянко.

**) Про життєпис і твори проф. Г. Лужницького дивись:

KURSCHNER'S DEUTSCHEN GELEHRTEN -- KALENDAR, BERLIN, 1950, P. 1262; LUSCHNYTSKY GREGOR, PH. D PRIVAT DOZ. FÜR SLAVISCHE PHILOLOGIE, GRAZ, UND SLAVISCHE KIRCHENGESCHICHTE, 1946,

***)) Під цим здрібнілим ім'ям Лужницький був відомий головню в богемістичних і товариських колах у Львові.

НА ДОЗВІЛІ З „АЛЬБАТРОСАМИ“

(З ЖИТТЯ ЛЬВІВСЬКОЇ БОГЕМИ)

Оксана Керч: «АЛЬБАТРОСИ», Буенос-Айрес, 1957 р. В-во Юліяна Середяка, обкладинка роботи Бориса Крюкова, портрет роботи Володимира Лавовського, стор. 310.

Не є це повість про героїв і славні події. Це повість про молодих людей, які посвятилися мистецтву і жили із щедрости відомої львівської меценатки. Хто знає, чи майбутні історики та дослідники наших духових дібр звернули б свою увагу на кімнату в сутеринах львівської вілли, так чудно прозвану — «Качиний діл», якби не «Альбатроси» Оксани Керч.

Часом огортає сумнів, коли подумаєш про наше еміграційне довкілля: чи потрібно кому знати про «Качиний діл», про те, що думала колись наша молодь? Нагадується Гюго фон Гофмансталь, що сорок років тому, опостерігаючи тодішні умови німецького життя, теж питав себе: Чи буде ще будь-хто цікавитися минулим? Чи нащадки потребуватимуть історії?

Не хочеться бути песимістом, а хочеться зирити в тяглість української духовости, в талан і працьовитість її представників. Безперервність у дії зв'язана із свідомістю історії, а історія дає можливість досягнути суверенності духових і матеріальних надбань.

Згадаємо ще й іншого представника німецької духовости — Томаса Мана. Навіть він, крайньо лівих поглядів письменник, мусів признати вагу нематеріалістичного сектора людини і нації. Відзначаючи столітню річницю смерти Гете, згадав він про окупаційні зони Німеччини, про тугу німців до суверенности. А від себе сказав: «Для мене це не має значення. Я не знаю зон. Мій приїзд стосується до Німеччини як цілості, а не до тої чи іншої окупаційної смуги. Бо хто ж має бути представ-

ником єдності як не вільний письменник, якого справжньою батьківщиною є мова, ненарушена жадною окупацією».

Ман сказав правду. Немає основного історичного значення те, що ми живемо тут у діяспорі, а там — живуть у московському поневоленні. Живем по-різному. Коли йде про нас — поза рідною землею — одні живуть у горах, інші — на рівнинах; є такі, що мають люту зиму із снігом та морозом, але є й такі, що в той же час «бороняться» від дощукального тропічного клімату чорною кавою і читають те, що приніс поштар. Поштар для нас — це людина, яка своєю появою викликає почуття нашої єдності на всіх континентах світу, і завдяки йому українське слово проходить кордони, гори, моря та інші перепони.

Вечір тут, у країнах з тропічним кліматом, западає скоро. Продовж кількох хвилин з ясного дня настає темна ніч, якщо на небі немає місяця. В час ніву місяць тут дивно цікавий, такого на північній півкулі нема: тонесенький золотий ріжок, мов зігнений палець невидної руки, тримає в поземому положенні велике напівясне місячне коло. В таку хвилину людина починає мріяти, віддається споминам, а в людей тендітних часто виникає почуття тихої меланхолії.

Поштар не приніс мені вже довго нічого, тож я взяв у видавця найновіше видання: свіжо й гарно виданий твір Оксани Керч «Альбатроси». Читаю цю книжку в захисті вічнозеленої й пахучої магнолії, при електричній лампі, що гойдається на дроті між листям. Перед моїми очима виринув Львів.

І пишу про Львів, про «Альбатроси», але не з льокального патріотизму, а тому, що люблю це місто і люблю мистців. Ось одна з картин Львова: лавки при сквері, каштанові дерева, біля яких бав-

ляться діти, видовбуючи з колючого лущипиння каштанів лискучі зернята. Соняшне проміння пробивається крізь широке листя і падає ясними плямами на землю. Вивірки скачуть по лавках, зупиняючись ласкавих дарів — дрібних горішків.

Але є ще й інший Львів: Високий замок над містом, Святоюрський храм, старовинні кам'яні будівлі ринку, руїни мурів з часів Хмельницького. Є незамітні вулички з низькими брамами домів і ще більш незамітні стародавні проходи з провулка до провулка; ця топографія історичного Львова особливо вивчала колись молодь для своїх підпільних цілей.

Є ще у Львові культурно-наукові установи, книгозбірні і музеї, опера і театри. Не малу роль відігравали в культурному житті приватні доми і каварні. Все це описано в «Альбатросах». Оксана Керч нагадала нам, а з тим і відкрила наново «Качиний діл» — один з осередків мистецької діяльності і щоденного життя нашої зеленої богеми.

Виявлення Оксаною Керч «Качиного долу» з наданням йому почесного місця в літературі — вельми корисне діло. На це складається кілька причин. Найважливіша з них така: «Качиний діл» і подібні факти вказують нам, що національне обличчя міста не можна міряти ні воеводами, ні штадтгавптманами, ні партсекретарями. Виходить ясно, що існують цінності, яких не можна класти на бюрократичну вагу та важити їх як масло або сир.

Мешканці «Качиного долу» вірили тільки в мистецтво. Побічним, хоч життєво дуже важливим, було в них питання: як прожити, як роздобути необхідних життєвих засобів. Але була це не мета, а необхідність, і у висліді перемагало мистецтво.

В «Качиному долі» жили люди, які своєю творчістю боронили нас від небезпеки стати глухим провулком, заглушеною провінцією. Вони, на диво, були скромні й несмілі. Не знали позування, не вчиняли галасу довкола псевдомистецьких вартостей.

Для порівняння, розкажу анекдотичну подію, яка сталася в домі однієї письменниці на еміграції. Зібралась у неї літературно-мистецька братія, від поетів до вокальних мистців. Пан «Х», «відомий оперний співак», похвалився, що виступатиме в столичній опері. І в той же мент пригадав собі, що мусить говорити по телефону з концертмайстром опери. Вийшов до сусідньої кімнати й почав розмову. Крізь відчинені двері було чути виразно кожне його слово, видно було розмовні манери шановного земляка. Присутні були захоплені його успіхами. Аж ось одна з привяних пань, зосередившись на постаті земляка, побачила, що наш оперний співак, усміхаючись і кланяючись незримому вельможі, другою рукою притискає вилучник телефону... Анекдотичний, але правдивий зразок «скромності» і позування.

Повість «Альбатроси» розказує нам про життя мистецького доросту, учнів мистецьких шкіл, малярів, поетів, скульпторів. У більшості це дійсні колишні мешканці «Качиного долу», вбогої обстанов-

кою, але багатой духом кімнати. Тут формувалася думаюча творча людина, яка не звертала уваги ні на вигоди, ні на заможнє життя, а горіла снагою до знання і мистецтва.

Альбатроси з «Качиного долу» відчували інстинктом молодих людей, що культура це зброя, якою можна відвойовувати національні позиції у світі. Дехто, може, подумає, що абсурдом є говорити про культурну функцію чотирьох стін та кількох початківців, які там перебували декілька місяців чи років. А все ж майбутні мистці, які там жили, були саме в тому віці, який найсильніше формує людину, а розмови і враження найглибше западають у душу. Це старт людини у майбутнє, старт, який дає напрям, стиль і остаточне обличчя одиниці. Це ж вік, у якому найсильніше діє мистецька уява, яка кладе підвалини під майбутню мистецьку творчість. Альбатроси — це не гурт геніяльних особистостей, навпаки, це братія початківців, на яких тогочасний міщанський світ дивився з мішаними почуваннями. Не зважаючи на доволішні події, в «Качиному долі» богема дискутувала, працювала і творила, начеб поза межами світу цього; там зростав інтелект майбутніх малярів, поетів, архітектів, журналістів. І справді бували в «Качиному долі» нинішні професори і вчені, визначні малярі й поети. Блукав між альбатросами Антонич. Побували там і гімназисти, які з наївним захопленням спостерігали цілий триб життя мистецької братії. Дим дешевих цигарок перетворював привяних у примарні постаті. Однак нікому не докучала ні злоба, ні ворожнеча, бо цього альбатроси не знали.

Про альбатросів багато сказав у передньому слові Володимир Ласовський, теж колишній автентичний альбатрос. Хто знає тогочасний Львів, той у персонажах повісті відкриє своїх давніх знайомих і друзів. Багато з них є між нами, а інші, як Кобрин-Пабль, відійшли назавжди. Завдяки Оксані Керч, чомусь забута на еміграції (в краю — змушені «забути») визначна мистецька постать Львова, хоч у фрагментах дістався в нашу літературу.

З «Качиного долу» герой повісті переїхав у Париж. Тут його переживання збагачуються, події набирають розмаху і більшого діапазону, а проте він залишається і далі в атмосфері дуже далекій від сірих буднів пересічного мешканця столиці Франції.

Згодом бачимо його на Волині. Оксана Керч з великим чуттям і смаком віддає атмосферу придушеного окупацією життя цієї землі, на якій її альбатрос теж не знаходить контакту з реальним життям. Не менш бракує героєві розуміння до дійсності й тоді, коли він повертається до Львова. Наче визволенням з безнадійного майбутнього є для нього прохання його брата-священника намалювати йому портрет.

Цими кількома рядками про «Альбатросів» Оксани Керч хочу звернути увагу на книжку, яку варто прочитати. А на закінчення — ще одна думка, яка мене непокоїла цілий час, поки не закрив остан-

ню сторінку «Альбатросів». Це боротьба героя повісти в містичному розумінні. Він рухається цілий час на грані життя, з якої легко сховзнутися в бездонність мелянхолії. На щастя, Оксана Керч, свідомо чи ні, вдержала його на цій грані до кінця. Істота боротьби в людській душі полягає теж і в тому, що противником остаточного і позитивного оформлення людини є такий «чортик», який намагається втягнути жертву в мелянхолію, в нірвану. Цю боротьбу мав, мабуть, на думці і Шевченко, згадуючи у своєму щоденнику про вплив Сатурна. Одним бо із символів цієї планети, мелянхолія. Шевченко питав себе, чи він не опинився саме в полоні притягання Сатурна. Звичайно, такі люди підлягають впливам мелянхолії, але теж відзначаються не абиякою силою в прагненні до

свого остаточного завершення. Якраз ця боротьба є одним із найсильніших буревіїв людської душі. Знав її Шевченко і як маляр і як поет, відгадував її у творах Дюрера і в спокусі святого Антонія.

Якісь натяки на сатурійні питання знаходжу в «Альбатросах». Знайти їх може теж кожний читач. Чи Оксана Керч увела їх свідомо чи інстинктивно — це без значення. Цікавим є те, що в героя боротьба залишається незакінченою. Деякі позначки перемоги над маривом убогства знаходимо зате у побічному персонажі, у маляра Чуба.

Оксана Керч дала одну з найкращих книжок останніх років.

Юрій ТИС

(«Визвольний Шлях» I/1958)

МЕРІЯМ

МИ РОЗІЙШЛИСЯ..

Ми розійшлися без сліз, без туги
Без зайвих слів —
(Акорд рожевий луни райдуги
в блакиті млів)

І ти тихенько сказала слово,
що ділить нас —
(Акорд рожевий луни райдуги
в блакиті згас).

Перед мною розгаїв смуги,
самітний шлях —
Ми розійшлися без слів, без туги
без сліз в очах...

Із збірки «Вечірні смутки»
в-во Логос 1924, Прага-Львів

МЕРІЯМ

СВОЇХ ВІКОН НЕ ВІДЧИНЯЙТЕ НІКОМУ...

В хитоні туги тїнь загляне в хату
І сяйво місяця посріблить чорний волос
І попелом припадуть дні крилаті
І серед лісні зарідає голос.

Глядітимете на весь світ очима,
Що їх душа блукає манівцями,
Манитиме вас темна прірва ночі,
Манитиме вас блудними вогнями...

І припливуть далекі сни забуті
Безлисті спомини прийдуть знова на стрічу,
В хитоні туги тїнь загляне в хату —
Своїх вікон не відчиняйте ніччю...

Літературно-науковий Вісник, Львів, 1925
Річник XXII, том XXXVII, кн. VII-VIII, за липень-серпень, стор. 194.

МЕРІЯМ

У Р И В О К

Скотилося пожовкле листя з днів
на білий шлях ..
В далеких хмарах промінь сонця млів
і гас в очах...
І тихо вниз схилилась голова,
урвався сміх...
На роздоріжжю плакала душа.
...йшов сніг...

(Студентський Вісник, рік 3, ч. 3, березень 1925,
Прага)

МЕРІЯМ

З А Б А В К И

А вікна дзвонять, дзвонять, дзвонять,
А в шиби б'ється дощ осінній,
Це сірий попіл мряки лине,
Це стук безсилий, стук незмінний...

Перед очима виростає
Далеке щось і призабуте,
Обвите пахощами туги,
У спомину вузли окуте.

На душу звільна налягає
Той стук незмінний стук роздвінний...
Об шиби б'ється, б'ється, б'ється
Той дощ сумний, той дощ осінній...

Нагадується твій покоїк,
Такий пестливий і коханий:
Маленькі стільчики і цяцька
Все в соняшне проміння вбране.

Тут — там порозкидали ручки
Подушечки із оксамиту,
На вікнах стільки білих квітів,
Що із-за них не видно світу.

А всі вазонки убрані
В ковнірчики чистенькі, білі.
Червоні блискотять кокарди
На глиняному їхнім тілі.

А на консолі в срібнім плесі,
Що змине все стоїть і тихе,
Купаються щодня до сонця
Побідний Амор й біла Психе.

Іх тільки паяц підглядає,
Убраний в фрак і рукавички,
Та виховання в нього гарне:
Він зраджувать не має звички!

Тоді як ти із сонцем в косах
З збанком, наповненим водою,
Йшла підливати свої квіти, —
До мене кивнув він рукою.

І я ввійшов легенько в двері,
А ти оглянулася мило
І, усміхаючись очима,
Усю долівку затопила!

І ясний крик, і сміх, і гомін,
Я затулив уста устами...
А паяц — паяц реготався,
Весело кинувши руками.

І тільки чорний песик з бронзи
І з туркусовими очима
Глядів на мене з етажерки
Тихенько, жалко, мов дитина.

Нагадується твій покоїк,
Пушистий килим, ліжко, софа,
Над вікнами заслонок пряжа —
І та велика катастрофа:

На столику нічним тихенько
Дрімала киця з порцеляни,
Дивилася на другу кицю,
Що спала, кинувши руками.

І другій киці сон приснився,
Такий страшний, такий нежданий:
Хтось низько-низько нахилився
І затулив уста устами...

Залопотіли білі руки
І з порцеляни киця впала.
Була зовсім здорова — тільки
Вже вусиків своїх не мала...

Так щиро з того всі сміялись:
Сміялось ліжко, паяц, софа:
Лиш оченяга не сміялись:
Це ж величезна катастрофа!

Переганяються роками
Думки далекі і неждані.
Узорами хвилини минулих
Пишу листи на днях екрані.

Сиджу у себе на каналі
І все дивлюся в очі сині...
А вечорами свічку свічу,
І свищу арію з Пуччіні.

І цілковито забуваю,
Що нині радіо, трамваї —
Я ж їжджу завжди в диліжансах
І на поштову трубку граю.

І заїжджаю перед хату,
І здержую іокристі коні,
І все життя своє складаю
В твої м'які дрібні долоні.

А трубка грає — ляскіт бича,
Застиглі в личку тихі жалі...
Фанфари куряви несуться —
Я ж їду далі... далі... далі...

На занавісах павутиння,
Ковнірчики зчорніли білі...
Стоїть заплаканий покоїк —
Я ж відійти не маю сили...

І з вікон забрані всі квіти,
Немає кіточки без вусів,
І в дзеркало не заглядає
Пісня з очима із туркусів.

А в кутику, там на каналі,
Лежить твій паяц призабутий,
Лежить і дивиться на мене
Своїм лицем смішним, надутим.

В очах його слова неначе,
Притулююсь до шиб устами:
Сміється паяц на каналі,
Болочо кинувши руками...

До тебе мушу написати:
Лишаєш друзів на чужині! —

.
А вечорами їду на корсо
І з Чапліна сміюся в кіні...

Курю, курю... І в синім димі
Вмирає стук, сумний, роздзвінний...
Прости мені! Це я не винен,
Це винен дощ, той дощ осінній...

«Новий час», літ. додаток,
Львів 17/2 1930

ТАНГО «СОНЦЕ НИЗЕНЬКО»

Слова: Меріям

Музика: В. Балтарович

Міста з їх шумом, гамором, юрбою,
Такі далекі і байдужі нам.
Там сум і горе сплелись з собою
І загин шлють зневіреним серцям.

А тут у нас сміється кожна квітка,
Зі золотим сонцем граємось щодня,
І дощик в нас паде лиш дуже зрідка,
Бо вітер хмарки все розганя.

Рефрен: Сонце низенько,
вечір близенько,

Степами місяць в мандрівку йде.
Всміхнулись зорі в блакитнім морі,
Роса пахучі цілушки шле,
Дрімає хутір в гаю вишневім
Бренить тихенько бджілок вечірній спів.

Сонце низенько,
вечір близенько,
Снується казка в імлі степів.

(Це танго багато років тому було на-
гране в Канаді без прізвищ автора і
композитора.)

Юрій Тис

ЛИСТ ДО ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

До мудрця забавного і фігурного ро-
дом письма свого, писателя многих басень
і благопристойних іграшок, що утаюва-
ють силу велику, чоловіколюбця, який
учительськими должностями своїми навча-
єть спудеїв, більшої і меншої слави псаль-
модівців, хронікарів і гудців, любезному
приятелю, повшехно всім відомому,
Григореві ЛУЖНИЦЬКОМУ сиріч
РУСЬОВІ по-світському, листа то-
го посилаю.

Як з писанія Вашого, дорогий любо-
мудрце, виходить, Ви, приятелю любий,
освободилися на врем'я коротке от учи-
лища ига і рушили у путь житейську пи-
сателя витворного, що всякому ділу єсть
печатать. Уповаю, що ще у грудні місяці
дістану від Вас — будьмо доброго сер-
ця, — писаніє про Дуфту римотворця, бо
книга Терему число чотири вже готова до
печатаня і тільки на Ваше висмените сло-
во із руками зложеними молитовно чекає.

Гадаю, що сталося, що Ви листа мені
післали, бо таке у Вас чудом єсть, чи не
щось страшне Вам у сні появилос'я? Або
вроки хтось на Вас кинув? Або — хто б
подумав! — як відомо всім послі небес-
них планет, чорт робить з повітря гарну
дівчину для молодця, а потім з такого
що вона не відмовить ніколи, робить ін-
кубум, сиріч актум венерум і з того ро-
диться злий чоловік. І може той чоловік
у формі тілесному чаклуна, що вміє мити
руки розтопленим оловом, Вас очарував
і Ви, брате по писанію, забули свою обі-
цянку чудесну, міркуючи собі що це глу-
пая важність, похожа на пустий оріх-
свищ.

Але аліянція тая з чортом уже мину-

лася і певне вже, затесавши перо гусяче,
вмочили в інкавст і за два-три дні письмо
від Вас дістану.

Бардзо радію з Вашого писанія, і як
Ви мене лагиною годуете, то і я Вам по-
відаю, що сімиле дуціт деус ад сімиле, що
по-нашому „з преподобними преподобним
будеш“. Дуфаю, що писаніє Ваше про
Дуфту брата нашого висмените' будеть,
бо тяжко родилося, а відомо, що чим луч-
шеє добро, тим більшим трудом окопа-
лось.

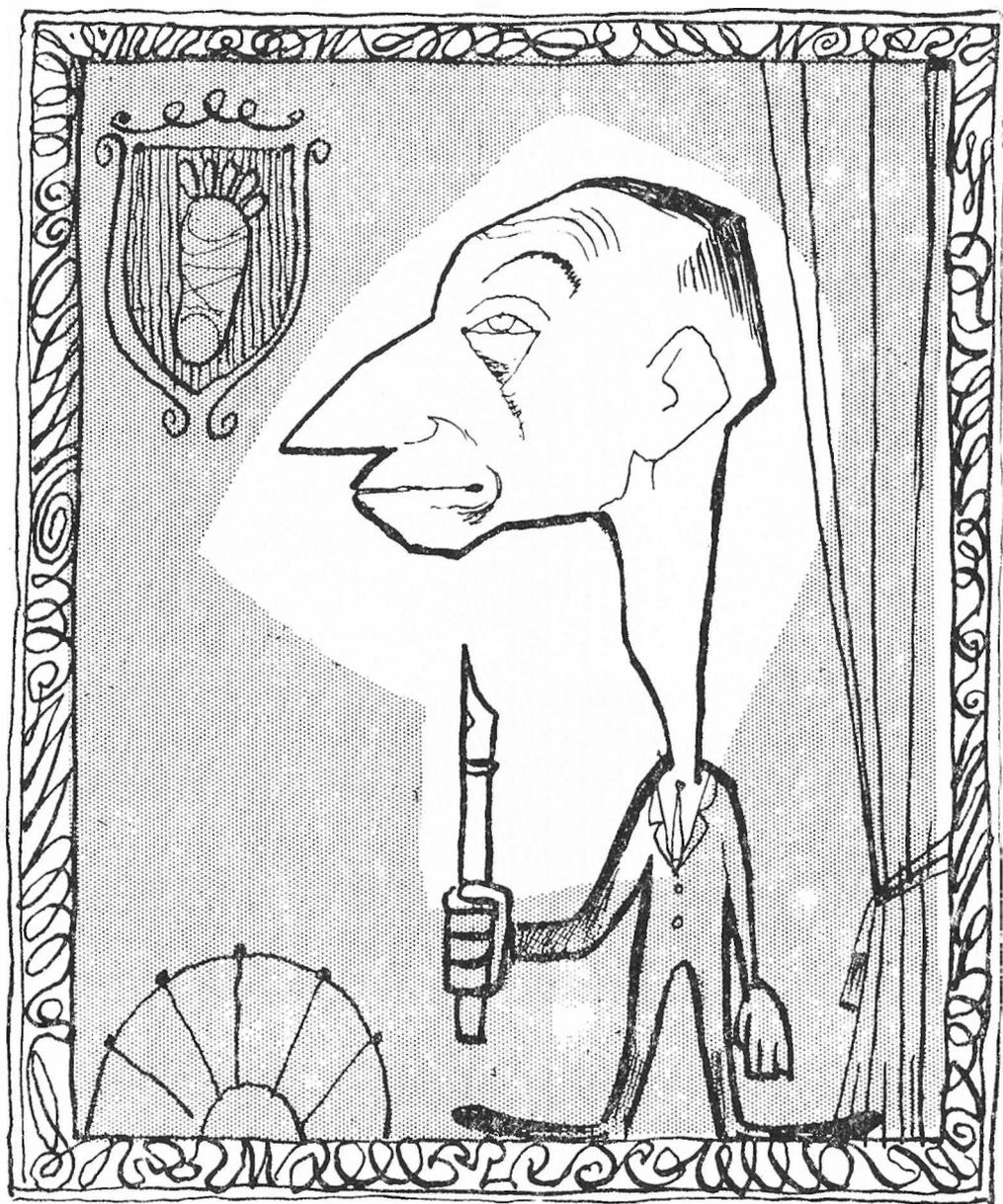
Не хвилозоф я, ні мудрець, або кро-
тохвильник, а моц мою від друга мого
маю, сиріч Гриця Сковороди і покарем ду-
ховий теж від нього.

Пишуть у ті старі часи у книгах на-
ших, що в Норинберзі муха штучна обле-
тіла гостей при столі і знову сіла на руку
тому, хто її випустив. В Римі статуя по
площі ходила, а в Гданську продають такі
особи з дерева, що ходять, у бубон б'ють
і очима вивертають. Над Дніпром такі ду-
би є, що відповідають на запити, а як ча-
рівникам під Чудновом і Батогом повід-
тинали голови, то голови ті самі скакали
до себе і гризлися. Велика мудрість у книж-
ках стоїть!

Поневаж кінчати треба, бо і так дов-
ге стало то письмо моє, тяжко родилося.
Хочу просити Тебе, Русю, прости мені це
довгоє писаніє. А з тим зичу Тобі много
благ, щастя і розкошних потрав та лако-
тей, і ще про гортань свою добре дбай,
бо теє єсть премудрість людская.

От 30 дня новембра 1769 года у городі
Дітройті американської республіки.

*) Пародія на стиль листів і документів XVII
століття.



РУСО ЛУЖНИЦЬКИЙ вульго **МЕРІЯМ**

Заслужений соборний галицький католик, доктор з філософією, вислужений рецидивіст-редактор «Америки», автор Історії Католицької Церкви і кримінально-сенсаційних повістей, критик чужих творів у «Києві», автор історичного виборчого Бюлетеню у Філядельфії, своєчасно відомий драматург у Львові, мученик за правду і неправду, шляхтич гербу Велика Стопа, проче, проче і т. д.

Дружній шарж Ёдварда Козака (ЕКА), «Лис Микита» ч. 8/1958

„ЖАБУРИННЯ” — МУЗИЧНА КОМЕДІЯ

КАРТИНА 4-та

„В У Л И Ц Я”

(Ніч. Міська вулиця. Праворуч на авансцені ліхтарня, під ліхтарнею лавочка. В даліні город. Завіса помалу підноситься, музика грає марша на вечерю.)

ЯВА І-ша

(Входять в розманіженому настрої Соня з режисером, побіч — директор, за ним суфлер, політик і поет. Під час маршу, у відповідному моменті, їм легко відбивається вечеря: поет легко гикає: „Каналка”, суфлер: „Горілка”, а закінчує директор: „Винце”. Всі оточують ліхтарню навколо. Директор коло Соні задуманий, неначе трохи прибитий, поет мелянхолійний, політик розгарячкований, режисер спокійний, затоплений в очах Соні, суфлер п’яний.)

ДИР. Це все молодість, Соню, лише молодість. Вони цього не знають. Вони цього не розуміють, вони недобачають краси (згідливо показує на всіх). Так, Соню, молодість відчуває красу, але не цінить її. Чи дитина цінить весну? Вона нею тішиться, але цінити красу весни може лишень цей, хто пережив її. От бачите, могу... я...

СОНЯ (заперече). Але ж, пане директоре, ви тут наймолодші з них усіх... (пригортається до режисера).

ДИР. (сумно усміхається). Наймолодший! Так, це правда, я останніми днями страшенно відмолоднів, маю стільки сили, що немовлятко!

ПОЕТ (який ходить по сцені, вимахуючи руками, неначе укладав би вірші). Брехня! Нема молодости! Є поезія, є мистецтво, є любов! Нема ні молодости ні старости, це лише технічні терміни для устійнення фізіологічних функцій! Нічого нема!

ДИР. Бачите, це також філософічний об’яв молодости. Нема нічого, крім мене! Ох, Соню, коли побачите, що крім вас є ще інші й коли без других не зможете обійтись, так знайте, що ваша молодість минула.

СОНЯ (дивиться на режисера). Значить минула?

СУФ. А найбільш жалко, коли згадується, що молодість минула без грошей.

ПОЛ. (Показує рукою на суфлера).

Ось чому наша ментальність...

СУФ. (Повторює кожне чуже слово політика). Ментальність...

ПОЛ. ...є затроєна паразитськими віддихами...

СУФ. ...паразитськими...

ПОЛ. ...певної касти...

СУФ. ...кляси...

ПОЛ. ...людей неозначених категорій думання.

СУФ. ...категорій... (дивиться на політика).

(Режисер, Соня і директор сміються)

РЕЖ. Щось вам суфлерка не вийшла?

ДИР. (махає рукою). І це також молодість! Касти, паразити, категорії!

ПОЛ. (до поета). На чім то я скінчив?

ПОЕТ (шепче до себе). „Лиш в праці варто і для праці жити!”

ПОЛ. (витягає папір і олівець). Чудесно! Чудовий титул! Як, як?

ПОЕТ. Не потребуеш мені давати 5-ть золотих! Цей титул видрукував Іван Франко, тому сорок літ!

ПОЛ. Ти вмієш лише надруковані титули говорити!

(Директор сідає коло Соні і режисера. Павза. Здалеку вітер свище серед ліхтарень: „А-а-а-а”. Павза.)

ДИР. (тихо). Завжди мені здається, що то плаче хтось самотній, що воно не звук металю чи чогось іншого, а голос людини... Ви це завважали?

(Соня тупиться до режисера, він її обіймає, і вона хилить свою голівку на його рамя. Поет і політик з одного боку ліхтарні, суфлер з другого.)

ДИР. І лише ночами, коли всі ці солідні, роботящі люди, ці робітники сірого дня спочивають, щойно тоді виходить місяць на небо й щойно тоді вітер скаржить-ся і плаче. Щойно тоді блищить ослизлий, камінний хідник дивними чародійними світлами, а ліхтарні дзвенять скляними дверцятами, як діти порцеляновими кораликами...

(Політик, поет і суфлер наближаються до ліхтарні і оточують її.)

ДИР. (дивиться на них). Ночі довші як дні... В них є біль, і крик, і самота, така бездонна, незглибима, як шлях, яким ви простуєте щодня, як скарга цих пустих, мертвих ліхтарень. Правда? Таж вас учили фізики. Це все, що нас оточує (показує на лавку, ліхтарню, долівку), це зробили люди. Воно мертво. (Хитає головою.)

(Здалеку чути: „А-а-а-а“.)

ДИР. Чуєте? Так плачуть мертві ліхтарні...

ПОЕТ, ПОЛІТИК і СУФЛЕР (разом тихо): Ночі довші як дні...

(Спираються на ліхтарню. Вона поволі обертається і видно червоний напис: С.О.С. Музика поволі починає грати. Входять ліхтарні-балетниці. Танок; приманюють до себе поета, політика і суфлера. Всі чоловіки глибоко задумані, неначе самовільно відходять зі своїх місць, а на суті кожний прямує за своєю ліхтарнею-балетницею. Згрупування: кожний опертий або сидить або стоїть коло ліхтарні на чотирьох вуглах сцени. Балет завмирає. Ліхтарні-балетниці протяжно: „А-а-а-а!“. За сценою чути здалеку спів хору.)

Муз. Ч.

Здалеку співає жіночий хор:
Спи під ліхтарнею, хлопчику, спи!
Камінь притулить у днях самоти,
В камені серце ти можеш знайти...
Спи під ліхтарнею, спи!

ЯВА 2

БЕЗРОБІТНИЙ АКТОР (Входить на сцену з дрючком, щоб гасити ліхтарні. Рецитую поволі, протяжно):

Тіні блукають слизьким хідником,
Тіні вінчаються з болем, сміхом,
Тіні втискаються в мури домів,
Гинуть без болю, вмирають без слів.
Плачуть на вулиці в сивій імлі
Соняшні пориви, ясні, палкі.
Об вікна б'ється опівночі крик
Душ, що їх викинув світ на смітник.
(Гасить ліхтарню.)

Жіночий хор:

Ця вулиця ніжно пригорне вас всіх,
Без запиту хто ти і вибачить гріх.
Сховає, прикриє у срібній імлі,
До сну заколишуть тебе ліхтарні.
І снитимеш казку про серце, уста,
Що очі прикрила кохана рука,
Гагілки завели розсміяні дні...
Так шепчуть по ночах сумні ліхтарні!
(Ліхтарні „А-а-а-а“.)

Б. АКТ. (виходить. Павза. За сценою спів):

Спи під ліхтарнею, хлопчику, спи!
Камінь притулить у днях самоти.
В камені серце ти можеш знайти.
Спи під ліхтарнею, хлопчику, спи!

ЗАВІСА

„ВУЛИЦЯ”

"ВУЛИЦЯ"

Фрагмент з музичної комедії „Жабуриння“ слова Лужницький, муз. Балтарович

Спи під ліхтарнею хлопчику спи!
Камінь притулить у днях самоти
З камені серце ти можеш знайти
Спи біг-ний хлоп-чи-ку спи!
ли-шуть там вас ліх-тар-ні

The image shows a musical score for the song "Вулиця" (Street). It consists of three staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics: "Спи під ліхтарнею хлопчику спи!". The second staff is a piano accompaniment with lyrics: "Камінь притулить у днях самоти / З камені серце ти можеш знайти". The third staff is another piano accompaniment with lyrics: "Спи біг-ний хлоп-чи-ку спи! / ли-шуть там вас ліх-тар-ні". The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings.

Фрагмент з музичної комедії „Жабуриння“, слова Г. Лужницький, муз. В. Балтаровича

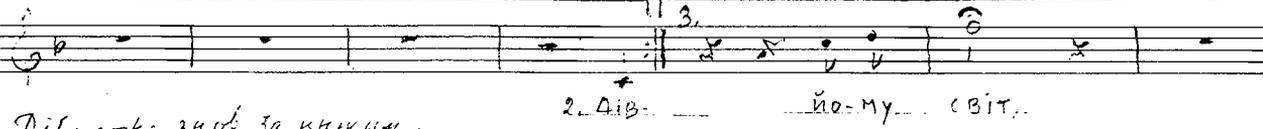
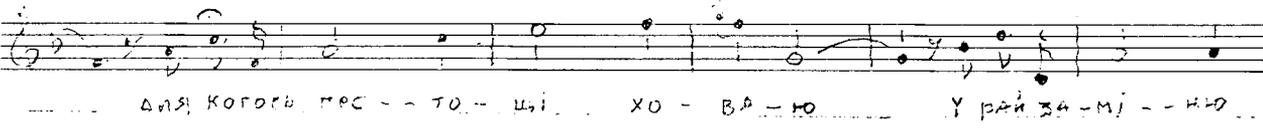
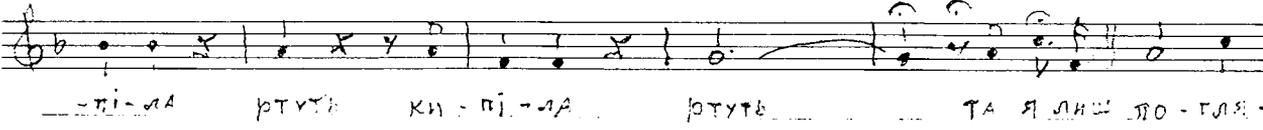
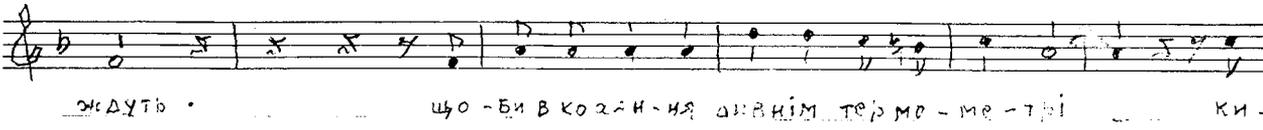
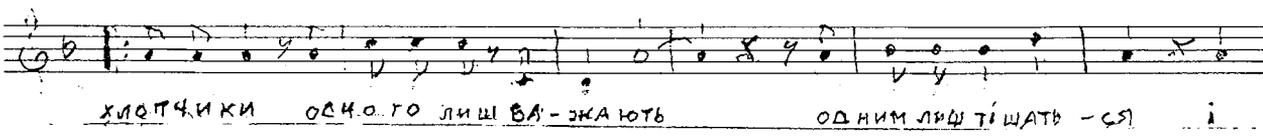
Я ЛИШ ПОГЛЯДОМ КОХАЮ

Лісня Соки.

з музики «Камінь» «Життя»

Микола Р. Ткаченко

1. всі



2. Дівчатка знов за кимим ринуть банюкоте
і бриваються кимсь кавбиде
ім зрада що морщина і багатство
Івнот грудь, хвильот грудь,
Та ким морщина кхико
у жинк - - - -

3. Все хлопчички нові кимикі за кимом
мане в ояні в - - - - -
дівчаточка не маєте знов стокою
бо зрадіте за мус ім сон -
Та ким морщина - - -

Радіо - - - - -

ДУЕТ СОНІ І РЕЖИСЕРА :

Соня:

Писатиму тепер листа для нього
І виспіваю все, чим серденько болить.
Вже більше, може, менту чарівного
Не доведеться нам тут разом пережити.

Режисер:

Моя душа коханням вщерть налита
Ген з вітром лине аж до хмар.
У пух і прах вже сірість дня розбита.
Благословенний будь кохання вічний час.

Разом:

Полинем там, де шепче море,

Хмарин перлистий ранку сміх,

Соня:

Де в мряках сплять рожеві гори

Режисер:

І квіти шлють до стіп твоїх.

Соня:

Де мріє тихо кипарис,

Режисер:

Самітний місяць любови жде.

Разом:

Як хмари схиляться униз,
Тобі скажу одне слівце.

Меріям-Лужницький

ВАЛЬС З „ПОДРУЖЖЯ В ДВОХ МЕШКАННЯХ“

Лиш раз в житті приходить сон,

І серце б'ється у вальса тон.

Лиш раз в житті палає кров,

Дзвенить в душі кохання зов.

Рефрен:

Дай ручку, в обіймах замкни оченята.

Не бачить нас мама, не бачить нас тато.

Тихенько, ще тихше, близенько, ще ближче

Я злучу з устами уста...

Так ніжно, мрійливо у пряжі настрою,

Без сліз і без горя, тихенько без болю

Пригорну, обійму, до сну заколишу,

І злеться з душею душа.

ПІСНЯ МОЛОДОГО ВОЗНОГО

З „Подружжя в двох мешканнях“

Дванадцять літ тому матуру я здавав,

Нічого не маю, як перед тим не мав.

Лиш подання все вношу до рідних установ,

Директор сказали: «А гооов!»

Рефрен:

А може так, а може ні,

Ну може десь і взагалі,

Бо, так сказати, либонь, здається я не знаю,

Можливо, значить, так і я думаю...

Можливо десь, можливо хтось,

Можливо хтось, можливо щось...

Не знати як, коли і де,

Ну кого що, кого чого,

Кому чому і кого що. Ніщо!!!

Дванадцять літ тому дівчатко я пізнав,

Любився, кохався і дулю з того мав.

Раз в парку я сказав їй: Кохана, я готов».

Головкою хитнула: « гооов!»

Рефрен: А може так, а може ні і т. д.

Мелодії і лібретто, пісні до танців з архіву
Нілі Безкоровайної-Стецьків. Фрагмент її листа до
редактора цього числа «Герему»:

«Це менше-більше все, що пам'ятаю. Шкода,
що д-р Лужницький занехав писати для театру лег-
кого жанру, який у нас дуже занедбаний. Він доб-
рий знавець урбаністичної львівської тематики, яка,
мабуть, пропаде безслідно...»

ГРИГОР ЛУЖНИЦЬКИЙ — ПРОМОТОР ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЛЬВОВА

1941-44 рр.

В історії національно-культурного процесу Галичини Львів завжди відіграв особливу, бо центральну роль, зокрема в кількох останніх декадах 19 ст. і в першій — 20-го. Підкреслювали це Грушевський і Єфремов.

„Галичина — писав Грушевський — не вперше в 19 ст. виступає в ролі захисного кутка-резервуара, бо допомогла знайти на якийсь час захист для культури і громадських сил з усієї України, бо саме тут могло схватись українське вільне слово від рос. централізму.“

„Якщо б не Галичина — писав наш видатний історик літератури Єфремов, — то українство не мало б фізичної змоги подавати свій голос, як окрема нація, бо Львів був завжди трибуною вільного українського слова.“

Саме таку роль зіграв Львів після зловорожих царських указів 60-их і 70-их років; у Львові народилась „Молода Муза“, що взялась за модернізацію української літератури, і врешті у Львові, коли перестала загрожувати навала російських полчищ, у 1916 р. на сторінках нового журналу „Шляхи“ заговорила вільним словом стрілецька муза...

* * *

І за 20 літ польської окупації Галичини, в якій польські потентати безуспішно намагалися вбити будь-який прояв чи розвиток українського національного життя, тоді саме Львову припала роль провідного центру, що м.і. став теж кузницею чи не всіх культурно-творчих вартостей. З них чи не найсильніше побіч економічного сектора, проявив себе український Львів у науково-мистецькому, літературному чи видавничому русі. Під накиненою нам польською державністю ми старалися творити і розбудовувати власну державність українського духу, що знаходив свій відпечаток у різних проявах, самотужки і з очевидними трудами організованих форм нашого українського життя.

* * *

Цих кілька історичного порядку ремінісценцій до нашої основної теми необхідні, бо вони облепшують зрозуміти і відчутти той феномен, яким, безперечно, був україн-

ський культурний рух у Галичині, що, після кошмарного маразму першої советської окупації Галичин, нам прийшлося опинитись у кліщах німецької воєнної машини, без будь-яких перспектив на незалежне національне існування. Існує доволі багата і різновидна мемуарна література про ті часи (згадати б хоч би доволі основну працю колишнього голови Українського Крайового Комітету у Львові д-ра Костя Паньківського „Роки німецької окупації“ чи провідника Українського Центрального Комітету проф. В. Кубійовича — „Українці в Ген. Губернаторстві“); але назагал невеличка вона, коли говорити про український культурний процес, який проходив в окупованому німцями Львові в рр. 1941-44.

Одним з відтинків того процесу був літературно-мистецький рух. Його особливістю було те, що не був він відірваним явищем, а послідовним етапом пройдених часів; не нагадував він своїми організованими формами довоєнного періоду, хоч ідейно нав'язував до традицій культурного життя Львова. І хоч був цей рух дитиною воєнних часів і їх жорстоких законів, проте записався він доволі гарним змістом, а центральною постаттю його був справжній подвижник-промотор його — д-р Гр. Лужницький.

* * *

Коли в 1921 р., ще дуже молодим початкуючим поетом-літератором, Меріям-Неприцький-Лужницький разом з В. Лімниченком (Мельником), О. Петрійчуком-Мохом і іншими виступив уперше на сторінках першого повоєнного літературного журналу у Львові „Поступ“, а в 1922 р. став членом літ. об'єднання українських католицьких письменників „Логос“, — тоді і не снилось — не мріялось йому, що за двадцять літ він саме стане подвижником нового літ.-мист. руху у тому ж саме Львові, що в атмосфері воєнного хаосу, брутальності влади, непевності за своє життя та якогось маразму, який огорнув усіх мешканців міста, йому прийдеться стати у провіді культурно-мистецької дії. Він і його найближчі співробітники відчули, що воєнного часу Львів мусить мати якусь

духову відживу, якийсь творчий підйом, який би заповнив згірклі душі чимсь іншим, ніж боротьбою за щоденну екзистенцію. Цю роллю духової терапії української людини воєнного часу Львова мали взяти на себе існуючі культурно-творчі сили — артисти, письменники, робітники пера і кисті, театру і музики. А український Львів того часу їх, очевидно, мав, бо ж дворічна советська інвазія 1939-41 рр. усіх цих творчих сил не зуміла ні знищити, ні вивести під наганом.

Першим зав'язком нової культурної дії у Львові того часу стала організована вже в перших днях нім. окупації Львова група літераторів і мистців, яку очолив і під опікою Львівської Міської Ради оформив у Літературно-мистецький Клуб відомий письменник-мистець-богеміст Микола (Мольо) Голубець. Але, хоч початок був зроблений і перші кроки діяльності намічені, проте з об'єктивних причин розгорнути якусь більшу діяльність у цій атмосфері непевності і дождання на кращі для нас зміни заслуженому ініціаторові ЛМК Клубу не довелося. Уже вчасною осінню 1941-го року — за директивами новоствореного Відділу культурної праці при Центральному Комітеті і його керманіча д-ра М. Кушніра — прийшло до його реорганізації, а дальший провід Клубу доручено д-рові Гр. Лужницькому.

В порядку реорганізації прийшло до створення в рямцях ЛМК п'яти окремих Спілок: письменників, журналістів, музик, акторів і образотворчих мистців; голови Спілок творили Мистецьку Раду Клубу, а д-р Г. Лужницький очолив Спілку Українських Письменників.

Спершу велику поміч голова Клубу мав передовсім від свого близького друга інж. Вол. Мартинця, з яким до спілки оформив статут нової клубової організації, а згодом інж. Мартинця замінив Zenon Тарнавський, що став виконувати обов'язки господаря Клубу. Він же вклав багато праці в організування клубових імпрез, а зокрема клубового Театру малих форм.

„Роля Клубу в тих часах — пише у своїх споминах („Роки німецької окупації) тодішній голова Українського Крайового Комітету д-р Кость Паньківський — була дуже велика. Поруч духової його частини, не менше значення мала велика харчівня; Клуб став місцем зустрічі інтелектуального світу. Тут відбувались лекції-доповіді-музичні вечорі, а теж невеличкі

сценічні виступи... Мої обов'язки — згадує далі д-р Паньківський — не дозволяли мені часто бувати на імпрезах Клубу, але мушу сказати, що кожного разу, коли я там був, я завжди покидав Клуб із почуттям милої атмосфери і високого рівня імпрез.“

А всі імпрези справді були старанно підготовані та стягали багато публіки; зокрема вистави театру відбувались при щертї заповненій залі. А з таких більших імпрез, що справді хвилювали прихвильних, треба згадати такі незабутні навіть після сорока літ, як літературний „суд“ над Гоголем (був Гоголь українським письменником чи російським?) та ще один суд (з судьями-оборонцями, свідками і лавою присяжних суддів) над постановою актуальної, свіжо написаної п'єси з підсоветського життя „Тріумф прокурора Дальського“ маловідомого письменника К. Гупала з числа вноприбулих із сх. українських земель.*)

Але ЛМК із своєю консолідаційною платформою усіх мистецьких сил українського Львова не був єдиною домоною діяльності його енергійного і підприємчого голови. Другою основною ділянкою його діяльності було головство Спілки письменників, тієї Спілки, яка кількісно і якісно творила основне звено Клубу. Перед цією Спілкою постали зовсім нові проблеми, які не легко було розв'язувати. Правда, в міжвоєнному періоді у Львові існувало Т-во Письменників і Журналістів (його останнім головою був Роман Купчинський), але його діяльність була здебільша внутрішнього, закритого порядку. Згуртовані в ньому письменники визначали себе передовсім за своєю участю і співробітництвом у літ.-мистецьких журналах ідеологічного напрямку („Літературно-науковий Вісник“, „Дзвони“, „Назустріч“ і ін.) чи своїми спорадичними статтями-творами в періодичній пресі тодішнього Львова.

Цим разом усі вони опинились під „одним дахом“ і вперше мали нагоду виступати публічно із спільної трибуни ЛМК Клубу. До того ж мали вони дуже обмежену можливість друкуватись, бо єдиним літ.-мист. журналом тодішнього Львова був місячник „Наші дні“ (гол. ред. письменниця Марія Стругинська). З цих письменни-

*) У вересневому числі «Нові Дні», в щоденнику А. Любченка написано: «дїстав вїзвання від д-ра Лужницького зі Львова».

ків найбільше активними тоді були Василь Кархут, Ростислав Єндик, В. Софронів-Левицький, М. Брилинський і інші; всі вони були львів'янами, обізнаними з умовами життя і „якось“ влаштованими у своєму приватному житті.

Але справді важливою і складною проблемою, яку зродив воєнний час, була справа письменників (та й інших інтелектуальних сил) підсоветської України, що в новозайнятих нім. армією територіях опинились на ласці непевної долі. Воєнними розпорядками вони були зовсім ізольовані від решти українського культурного світу, отже передовсім Галичини, і справді вели доволі мізерне і непевне життя. Це були ті визначні творчі сили, що якось зберегли під комуністичним советським режимом своє життя, а в німцями створеному „Райхскомісаріяті Україна“ були приречені на дуже марну екзистенцію, на справжню духову смерть. Допомогти їм і виклопотати в нім. влади дозвіл на приїзд до Галичини (часто у формі виклику на забезпечену працю) довелось саме голові Спілки. Спершу треба було мати підтримку Українського Крайового (згодом Центрального) Комітету з підписами голови (д-ра Паньківського чи Кубійовича), а потім відбувати справжнє „ходженіє по мукам“ по різних нім. установах (передовсім гештапо), щоби врешті-решт мати якийсь успіх...

І треба тут відмітити, що здебільша енергійному голові це вдавалось. І так, починаючи з половини 1942 р., появились у Львові такі постаті, як Т. Осьмачка, Аркадій Любченко, проф. О. Оглоблин, Ю. Шевельов (Шерех) і інші, якими Спілка разом з Клубом і Допомоговим Комітетом на м. Львів прийшли з дуже великою і необхідною допомогою. А всіма цими справами керував саме голова Спілки, який зумів десь вистарати потрібні на прожиток фонди (деякий прибуток давала крамниця Спілки з канц. приладдям), а коли зайшла потреба, допомогти теж оо. Василіанам дістати приділ паперу на друк „Місіонаря“...

В „Наших днях“ за березень 1943 р. є проголошення літературної нагороди Спілки Праці Українських Письменників за роки 1939-1942. Тоді першу нагороду надано (1,500.00 зл.) Годосеві Осьмачці за збірку „Сучасникам“, а відзначено: Ната-

лену Королеву за „Старокиївські легенди“ Ірину Винницьку за „Христину“, Марію Кузьмович-Головінську за „Сефту“ та відмічено малюнки з життя тварин „Цупке життя“ і „Пшеничні нетрі“ Василя Кархута. Підписали за журі: д-р Василь Сімович, Володимир Радзикович і Петро Коструба.

* * *

Написали свої цікаві спогади з цієї „лютої як вовчиця“ доби Улас Самчук і Аркадій Любченко й інші. І напевно не менше кольоритним та імпресивним був би своєрідний „діярій“ Гр. Лужницького з того часу, коли йому довелось бути при стерні літ.-мистецького Львова... І в такому „діярії“ можна було б вичитати чимало цікавих деталей не тільки про ті критичні часи, не тільки побачити обриси видатних постатей тогочасного Львова, але й довідатись, що за цю високу позицію в ЛМКлубі чи в Спілці письменників її мотор і промотор платив йнаколи дуже велику ціну. Він розмінював свій багатогранний талант на дрібну монету усяких хожденій-інтервенцій-конференцій і т. п., завжди клопотався чимсь чи кимсь, помагав і упавших на дусі піддержував своїм невечернім оптимізмом...

І з того „діярія“ ми теж довідалися б про напад на нього у Єзуїтському парку (напроти університету), коли вертався з праці (а жив він тоді при вул. Баденіх, недалеко парку); і про присуд смерти, висланий йому й інж. Мартинцеві (очевидно польським підпіллям), а врешті і про те, коли він як сімейна людина (дружина і двоє дітей маленьких) був увесь час поза домом, був завжди забіганий-зайнятий більш важливими справами, а весь тягар труднощів побутових, які переживала кожна людина Львова, складав на плечі своєї невтомної і чудової дружини, якою була пок. пані Ніна.

Має Гр. Лужницький свою сторінку в історії української літератури, в драматургії чи в історії літ. критики, а на еміграції передовсім в науці. Має він теж свою окрему сторінку в культурній історії українського Львова, що в 1941-1944 рр. відспівав свою лебедину пісню і — замовк, бо почалась там у граді Льва нова сторінка зовсім іншої літератури, зовсім іншого мистецтва.

ГЕНЕРАЛ W

Рецензійна згадка про книжку Г. Лужницького під тим наголовком, яка появилася в еспанському журналі "Juventud" „Хувентуд“ — „Молодість“, Мадрид, ч. 476 з 1 листопада 1951, стор. 16.

Українське видавництво „Київ“ Філядельфія, ЗСА почало публікувати під керівництвом Богдана Романенчука шпигунське оповідання, яке написав Б. Полянич під назвою „Генерал W“. Оповідання є інтересне своєю темою про особливу діяльність Комінтерну на території Еспанії перед революцією і після неї.

Генерал „W“ (Вальтер) був відомий своєю комуністичною діяльністю і терором в еспанських провінціях. Він був польським комуністом, звався Сверчевські і був відповідальним за пролив еспанської крові та за всі жорстокості, які заподіяв продовж трьох років червоного терору.

Негайно після перемоги ген. Франка втік до Москви разом із Інтернаціональними бригадами і від того часу про нього не було ніякої вістки.

Під кінець 2-ої світової війни бандит Вальтер з'явився у Польщі в ранзі генерала. З наказу Москви став заступником міністра війни у Варшаві. Тепер він впивався проливом крові українців на Лемківщині (західня Україна), але Божа справедливість не дала йому можливості зберегти своє життя. УПА (Українське національне військо) засудило його на кару смерті і виконало присуд у засідці 29/3, 1947 року, коли Вальтер їхав із своїм штабом до Балигороду на Лемківщині, з наміром знищити УПА. У засідку УПА попав теж цілий його штаб.

Оповідання „Генерал W“ відноситься в цілості до подій в Еспанії, до приготування революції засобами терору, здійсненого добре зорганізованою шпигунською сіткою, яка діяла за мурами монастирів, і підсилена жорстокостями війни. Книжка має 256 сторінок і друкowana зошитами по 32 сторінки.

Перші зошити маємо уже тут в Еспанії. Оповідання написане живим стилем, відає за незвичайною докладністю секрету шпідіажу і переносить нас у червоний світ підпілля, в горах і висотах Піринеїв.

Першою жертвою червоного терору є дружина лікаря Саманіє пані Дольорес. Закопано в землю живцем другий персонаж пані Мануелю. Небезпека великих розмірів грозить лікареві Саманіє. Комуністи випалюють на тілах жертв знак W. Паде жертвою терору теж монахиня Амалія.

В тому самому журналі „Київ“ публікуються цікаві новини з ділянки модерної еспанської літератури. Між українцями існує велике зацікавлення до еспанських повістей і оповідань. Досі в журналі „Київ“ опубліковано оповідання Ксавієр „Ікона квітів“. В друку є „Смерть поета“, що його написав Адольфо Лізон, а в пляні є опублікувати теж інші твори таких авторів: Камільо Хосе Селя, Педро де Льоренцо і Хесус Фрагосо дель Торо.

Переклад ю.т.к.

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

ДО ГЕНЕЗИ ТВОРУ „СТРІЛ УНОЧІ” ТА ЙОГО ВИДАННЯ

„Стріл уночі“, повість з життя українського підпілля під польською окупацією, написано ще 1933-го року. Надруковано її у 1934-му році в Старопілігійській друкарні у Львові в серії „Українська Бібліотека“, що її видавало видавництво „Українська Преса“, концерн Івана Тиктора.

Згідно з вимогами тодішньої польської цензури у Львові, вісім перших надрукованих примірників видавництво мусіло вислати до централі Львівського цен-

зурного уряду, і поскільки не було наказу стримати друк, можна було друкувати цілий наклад (у випадку повісти „Стріл уночі“ наклад був 3000 примірників). Три дні після післання до цензурного бюро відповідного числа примірників повісти „Стріл уночі“, тобто, тоді коли вже почався друк, до друкарні приїхало авто з урядовцями поліції з наказом заборони дальшого друку. Вони веліли сконфіскувати вже надруковані аркуші і коректурні відбитки та,

в їх привабливості, весь друкарський склад книжки перетопити на олово. З уваги на те, що справа перетоплювання черенок вимагала довшого часу, а працівники друкарні не поспішалися у виконванні наказу польської поліції, нестоплені рештки складу нетерпелива поліція забрала з собою. Під час нищення книжки поліційні урядовці допитувалися про рукопис, та директор Медицький, керівник друкарні, заявив, що після надрукування перших примірників всі скрипти викидається і це й сталося із рукописом твору „Стріл уночі“. Все ж таки кілька примірників цієї повісти були тайно надруковані, і їх взяли собі деякі друкарі, члени видавництва і автор; але у військовій хуртовині ці поодинокі нелегальні примірники пропали. Навіть автор не врятував ні одного з них, ні свого рукопису. Така була доля останнього твору Б. Полянчи із підпільної тематики написаного на рідних землях.

Але польська поліція не вдоволилась самою конфіскацією книжки та знищенням друкарського складу. Б. Полянчи вже довгий час непокоїв польську поліцію своїми творами. Перший його твір, оповідання „Перша ніч“ (1928), було надруковане на сторінках католицького літературного місячника „Поступ“, що виходив у Львові, а згодом (1929) окремою відбиткою у видавництві „Добра Книжка“. Цього ж самого року надрукував Полянчи на сторінках часопису „Новий Час“ повість з підпільного життя в Галичині, до певної міри продовження оповідання „Перша ніч“, п. н. „Товариші усміху“, яка теж пізніше появилася окремою відбиткою в серії „Розвага“, видавництва „Новий Час“. До речі, цей твір як і „Перша ніч“ надруковано теж в перекладі на хорватську мову п. н. „Таємствени смішак“ і „Првні ноц“, і оскільки нам відомо, Полянчи був першим українським автором по Шевченкові, твори якого перекладено на хорватську мову.

Крім вищезгаданих творів, головною тематикою яких був український підпільний рух, Полянчи написав цілу низку sensationальних повістей різноманітної тематики. Всі вони були друковані на сторінках часопису „Новий Час“ в 1930-их роках. Цим відтинком своєї творчості Полянчи впровадив в українську літературу жанр т. зв. кримінальної повісти. До цього жанру належать „Кімната з одним входом“ (1931), „Годинник з надбитим склом“ (1933) і „Гальо, гальо, напад на банк“ (1935).

З ранніх творів Полянчи, який, до речі, перший видвігнув тематику українського підпільного руху, мабуть найбільше цікавили польську поліцію „Перша ніч“ та „Товариші усміху“ своїми яскравими хоч і дещо завуальованими описами діяльності українського підпілля. Можливим є теж, що польська поліція довідалася через своїх агентів (а деякі з них інфільтрували кола близькі до УВО), що його твори, а головню „Товариші усміху“, були обов'язковою лектурою для членів УВО і що вони, помимо притаманних їм замаскованих літературних засобів (як перенесення дії в іншу країну, інші обставини тощо), вірно віддзеркалювали українську дійсність у Галичині двадцятих та ранніх тридцятих років та звеличували революційні змагання УВО проти польської окупації. Крім того, Полянчи був знаний як співпрацівник часопису „Новий Час“, редактором якого був під цю пору, згодом посол до польського союму у Варшаві, Дмитро Паліїв, загально відомий як активний член УВО. Тому і не диво, що кілька днів після конфіскації повісти „Стріл уночі“, яка є може й найбільш автентичним твором Полянчи щодо змалювання діяльності УВО, до редакції „Нового Часу“ зайшов урядовець польської поліції і зажадав інформації про місце замешкання Полянчи. Головний редактор часопису, Дмитро Паліїв, відповів, що Полянчи живе десь на провінції, а свої твори пересилає поштою; точної адреси Полянчи редакція під цю пору не має. Тоді поліцист офіційно попросив редакцію вислати черговий лист Полянчи що прибуде до „Нового Часу“, враз із копертою на адресу поліції. Після наради з редактором Паліївом і директором концерну „Українська Преса“ Іваном Тиктором рішено, щоб Полянчи написав листа до редакції, подаючи до відома, що він захворів і що покищо не може продовжувати своєї праці. Цього листа, при нагоді однієї із своїх організаційних поїздок до Золочева, редактор Паліїв вислав до редакції „Нового Часу“. Очевидно, адреса надавця була фіктивна і поліція, переконавшись, що Полянчи на Золочівщині неможливо відшукати, продовжувала свої допити у редакції. Щоб позбутись частих відвідин польських агентів, рішено помістити у „Новому Часі“ новинку-некролог, що Полянчи „помер“. Ця новинка дещо заспокоїла польську поліцію і Полянчи міг продовжувати свою літературну діяльність під іншими псевдо-

німами (н.пр. Семен Ордівський, Павло Корнич, Р. Жданіч і ін.).

Минуло майже чверть століття. Полянич „оджив в Америці“. Крім передруків двох його ранніх повістей „Перша ніч“, „Товариші усміху“ (видруковані в одному томі п. н. „Товариші усміху“, В-во „Америка“, Філядельфія, 1952), появилися друком теж і його нові оригінальні твори, а саме: „О-313“, шпигунська повість, яка, до певної міри передбачувала пізнішу дію НАТО; сюжет цієї повісти розвинений довкола винаходу смертельного проміння Марконі (В-во „Америка“, Філядельфія, 1950); „Генерал W“, шпигунська повість з часів громадянської війни в Іспанії (В-во „Київ“, Філядельфія, 1951), уривки якої появилися на сторінках еспанської преси в перекладі д-ра Д. Бучинського; „Вершники смерти“, історична повість з часів Гетьмана Івана Виговського, надрукована на сторінках щоденника „Америка“ у Філядельфії 1958 року; „Замок янгола смерти“, сенсаційна повість з часів Гетьмана Кирила Розумовського і Григора графа Орлика (В-во „Добра Книжка“, Торонто, 1963) і „Сім золотих чаш“, історична повість з часів Мазепинської еміграції 1720-х років, надрукована на сторінках журналу „Світло“, а відтак окремою відбиткою у Видавництві ОО. Василіяна, Торонто, 1969.

Та рукопис як і згадані нелегально надруковані примірники повісти „Стріл уночі“ пропали без сліду, і хоч роблено старання віднайти їх, то всі зусилля були даремні. Та життя інколи буває більш несподіваним і таємничим, ніж література. Однією такою життєвою несподіванкою було саме віднайдення рукопису „Стріл уночі“ в архіві щоденника „Свобода“, 1956 року. Віднайшов його випадково редактор Богдан Кравців, який негайно повідомив автора про віднайдення його твору. Ось як описав свою знахідку редактор Богдан Кравців: „... в червні 1956 року, впорядковуючи архів „Свободи“ в Джерзі Ситі, (я) натрапив на чималий жмут пожовклих, ще крайового вигляду листків паперу, записаних знайомим почерком письма. Рукопис був без заголовної сторінки, без прізвища автора і починався першим розділом „Дріт“. Після короткого перегляду... (я) ствердив без усякого сумніву, що автором рукопису є Полянич і що між надрукованими книжками Полянича такої повісти немає.

Для з'ясування справи й ідентифіка-

ції рукопису відбулася зустріч із самим Поляничем. Знахідкою рукопису він був не тільки приголомшений, але й „застрелений“, бож виявилось, що ця знахідка — це і є „зниклий без сліду“ рукопис сконфіскованої в 1934-ому році польською владою його сенсаційної повісти „Стріл уночі“, що його він вже ніколи і не сподівався віднайти.

Коли, звідки, яким чином, чи вірніше від кого зі Львова і на чій руки в редакції „Свободи“ у ЗДА попав рукопис „Стрілу вночі“, так і не повелося встановити. Для автора Полянича ціла справа виглядає на містерію. Він рукопису до ЗДА не вислав і певний, що не зробив цього ніхто із видавництва і редакції „Нового Часу“. Не може навіть вгадати, хто міг його вислати до редакції „Свободи“. Це, мабуть, залишиться таємницею тим більше, що в архівах „Свободи“ немає ніяких даних про цей рукопис, а всі, що могли щонебудь знати про нього, зокрема сл. п. д-р Лука Мишуга, вже померли“. („Свобода“, ч. 120, 25-го червня 1957.)

Дотепер невідомо як цей рукопис попав до архіву „Свободи“, хто його там вислав і як довго він там пролежав, заки його віднайшов редактор Кравців. Зараз після віднайдення рукопису головний редактор „Свободи“, Антін Драган, погодився видрукувати твір і його видруковано у підвалах цього ж щоденника. („Свобода“, ч. 120, 25-го червня 1957 до ч. 153, 10-го серпня 1957.) Крім того, „Стріл уночі“ мав, згідно з договором між автором і редактором, появитися окремою відбиткою. Та сталося інакше. Минули два роки, а „Стріл уночі“ не появлявся. Полянич рішив відвідати видавництво і довідатися, коли вже врешті вийде його книжка окремою відбиткою. На його велике здивування і розчарування, редактор Драган подав йому до відома, що склад повісти „розкинено“ і рішено її не видавати. Таким чином „Стріл уночі“ знову не появился окремим виданням. Аж сьогодні, більш ніж сорок років після написання, „Стріл уночі“ появляється окремим, дещо справленим книжковим виданням накладом в-ва „Конотоп“.

Не подаємо на цьому місці ні оцінки, ні аналізи твору; це перше залишаємо читачам, а друге літературознавцям. Та слід тут ствердити, що повість „Стріл уночі“ є, як це каже німець, „Шлюссельроман“, тобто повість, у якій подано в літературній формі дійсні події та пережиття дійсних

людей. Місце дії, яку описано в творі, є Львів, хоч з уваги на цензуру, дія перенесена до фіктивного містечка Башти в Хорватії; голярня, в якій стрічаються підпільники, справді існувала у Львові та сповнювала свою функцію як це описано в творі; канали, якими революціонери переходять з однієї частини міста до другої, це канали закритої ріки Полтви, а неофіційний щоденник підпільної організації, часопис „Час“, що відіграє важливу роль у повісті, легко зідентифікувати з часописом „Новий Час“, на сторінках якого, як уже згадано, друкувалися ранні твори Поляничача з підпільною тематикою. Підставою цілого твору є добре відомий епізод з історії УВО, а саме: зрада Романа Барановського (псевдо Рибак), члена УВО, який пішов на службу до польської поліції. (Деталі про події того часу подають, між іншим, Зиновій Книш у творах „Далекий приціл“, Торонто 1967, і Городок 1973 та Володимир Мартинець у творі „Українське підпілля, Від УВО до ОУН“, 1949.)

Не менш правдиві й автентичні дієві

особи. Читачеві, обзнайомленому із змаганнями УВО, не буде важко розпізнати між героями повісти „Стріл уночі“ таких визначних політичних діячів того часу, як полк. Роман Сушко, сотник Іван Рудницький, о. Леонтій Куницький, д-р Степан Шухевич, Поля Бромфман (псевдо) й інших. Рівнож автентичними є урядовці режиму. В постаті комісара Кремера, пр., пізнаємо підкомісара польської поліції у Львові Ю. Чеховського, прокурор нагадує відомого прокурора Гіртлера і надкомісар Фільдінг напевно теж мав прототипа у житті.

Очевидно, що події, описи та міжособисті взаємини героїв твору змінено згідно з вимогами повісти. Визначити де саме кінчається історична, а починається естетична правда, досить важко, і це питання залишаємо літературознавцям. Про цю добру є вже доволі обширна мемуарна література, але в красному письменстві вона є дуже занедбана.

Леонід Рудницький

СТИРТИ ГОРЯТЬ*)

Небо було, як очі дитини. Ясне, тихе, пестливе. Навіть білі хмарки, які декому могли видатися грізними й небезпечними, були невинною розривкою вітру. Вітер пестився ними, відривав від них куски білого шовку й гнав по блакиті для власної забави.

Сонце сміялось, а небо зарожевілось.

Отець Лаврентій сидів у монастирському городчику й дивився на небо. Довкруги нього була музика, яку він тільки чув: співали квіти, щибетав вітер, дзвонили трави. І в таких хвилинах отець Лаврентій молився. молився нечутно, устами своєї душі, яка клонилася перед величчю Того, що створив світ і чудеса його.

А небо було, як очі дитини. Тихе, лагідне, пестливе.

Отець Лаврентій навіть не чув, коли до нього підійшов чернець і тихо сказав:

— Брате, тебе ждуть у сповідальниці.

Отець Лаврентій розплющив широко очі. Сповідальниця — це був світ такий інший і відмінний від того, в якому він жив, у якому молився. Сповідальниця — це були куски життя, які створив не Бог, Пан неба, а той хтось, якого звали Паном

землі. З цих уривків життя отець Лаврентій пізнавав світ і те все, чого він так не любив. Бо це все йому було противне, гидке, мерзотне. І чим більше він перебував у сповідальниці, тим скоріше втікав до своєї келії, де в одному кутку висіла ікона Розп'ятого Христа, а в другому стояв вазон розцвілих жоржин.

Небо щораз більше темніло, вітер перестав гратися шовком білих хмар, а в ушах отця Лаврентія дзвеніло:

— Брате, тебе ждуть у сповідальниці...

Монастирську церкву повив сумерк. Ніжний, пестливий, який нікому не хоче робити кривди, який нікого не вражає. Сумерк покрив легким, пестливим павутинням все те, чого так не любив отець Лаврентій: великих, виразних написів у захристі: хто коли служить Службу Божу, хто сьогодні йде до хворих, хто веде похорони. Для отця Лаврентія це все було неприємне й навіть болюче, воно нерозривно було зв'язане зі світом.

Отець Лаврентій вдягнув епітрахиль і

*) Останній розділ з оповідання «Стріл уночі», стор. 102-107.

вийшов зі захристії на церкву. Крізь маленьке віконце усміхалося небо. І ця усмішка відбилася на обличчі отця Лаврентія, зяяніла в його очах, коли він схилив голову перед Найсвятішими Тайнами, сховалася в кутках уст, коли він зачинив за собою дверцятка сповідальниці.

Нахилився до решітки вікна сповідальниці, прижмурих очі, а з бічного престола глядів на нього Розп'ятий Христос.

А за решіткою почувся голос:

— Отче, вибачте, що я трудив вас, але я іду в дорогу, з якої може не бути повороту. Я є один з тих, яким відобрано все: честь, батьківщину, гідність людини. Я є одним з тих, які боронять інших, котрим грозить загин.

Очі отця Лаврентія зустрілися з очима Розп'ятого Христа. І чим довше шептав голос за решіткою, тим більше очі Розп'ятого поповнялися болем.

— Я слухаю тебе, сину — ...

... А до батьків приходили знайомі, співчували, випитували... І найгірше, що я мусів жити при батьках. Мусів обідати й вечеряти з ними, мусів дивитися на їхні постарілі, стурбовані обличчя і... мовчати. Хіба ж можна було потішити, розрадити цих людей, що виховували, піклувалися, пестили й дбали про дітей, з яких найстаршого сина усі відцуралися.

... Мовчки сідали до обіду, мовчки вставали від нього. Часом батько хотів щось розказати, розрадити матір, розвеселити мене. Та як тільки починав говорити, по хвилі вмовкав і голосно відкашлював, нагадуючи, що він без праці...

... Ніхто мені цього не сказав, але я почуваю, що мої батьки вважають мене за спричинника цілого нещастя. За кілька днів, коли моє прізвище появилось в часописах у зв'язку зі слідством в справі вбивства комжара Кремера, батько зайшов увечері до моєї кімнати й почав:

— Ромку, я щойно вертаюся з клубу. Ти читав сьогоднішні часописи?

Я лежав на софі й, піднімаючись, спитав:

— Читав, татку, або що?

Завжди зрівноважений батько схвилювався.

— Як же ж то? Ти на це нічого? Таж ціле місто гуде!

— Погуде й заспокоїться!

— Але ж, Ромку, зрозумій, що прізвище Труцький не тільки ти носиш, його носять і інші члени родини, ношу й я...

— Тату, я не винен! — відповів я. — Як треба, то я зміню прізвище.

— От, бачиш! — схивлювався мій батько. — Ти завжди такий був. Ти ніколи ні в кого не порадився, нічого не хочеш знати, завжди все робиш сам. А в житті треба жити з людьми! Які люди, таке життя!

— Годі сказати, щоб життя було розкішне! — сказав я.

А батько роздумував:

— Знаю тебе надто добре, щоб обвинувачувати в чомусь нечесному. Надто тобі вірю. Але... Хіба ж мусить бути на це якийсь рятунок, якийсь суд..

Я заперечив:

— Ні, тату, немає ніякого рятунок. Був один, але я його відкинув.

Батько глядів на мене допитливо.

— Виїхати... назавжди... Але я цього не зроблю!

— Ні, я теж цього не хочу. Ні, ні!

А я глянув на батька: зморшки довкруги уст поглибилися, очі зробилися якись глибші й неначе запавутинені. І вже не мали того веселого виразу, що завжди. І так хотілося мені взяти цю дорогу для мене голову в руки й сказати: тату, не журіться! Аджеж ми всі живемо тільки для одного, аджеж ти нам, малим ще дітям вщеплював цей обов'язок, що його ми мусимо сповнити... А як хтось поховзнувся і втратив рівновагу, то на його місце прийде другий, третій, десятий... І врешті на наших кістках стане величній будинок свободи. А чи хтось по віках розпоруватиме, чи Роман Труцький був на службі поліції, чи на службі підпільної організації в поліції — яка різниця!

А батько підійшов ближче до мене й, пильно дивлячись мені в очі, сказав:

— Сину, як тобі відомо, мій тіточний брат є президентом суду. Щоправда, ми з ним не живемо близько, але він мене шанує і тебе любить. Хай він у твоїй справі скличе суд чести, і цей суд тебе напевно звільнить від вини й вибілить від цього жахливого закиду.

— Не можу, тату!

— Як то, чому не можеж?

— Мені не вільно нічого сказати.

— Навіть у своїй обороні?

— Тим більше у своїй обороні...

— Сину, таж це нісенітниця! Ти подумай тільки...

— Татусю, мені навіть не вільно думати. Я вже все передумав і все забув. А

пригадувати мені не вільно.

— Сину, то напиши туди, куди слід, хай тебе звільнять від присяги, чи від чого там хочеш, але ж воно так далі не може бути, кожна інтелігентна людина зрозуміє, що жити в таких обставинах просто неможливе...

— Треба, тату! А врешті, мені звертали на це увагу.

— А ти?

— Я погодився так жити... Але якщо татко, — сказав я непевно...

— Ну? — зрадів батько.

— Прошу не гніватися, татку, але якщо таткові важко, то може я... може я... випроваджуся...

Тоді батько підійшов до мене близьенько й поклав мені свою руку на плече.

— Слухай, сину мій! — сказав. — Хоч ти вже маєш свої літа, але ти є моїм сином, а я твоїм батьком. Я забороняю тобі раз на все говорити такі дурниці! Говори що хочеш, але не дурниці, бо я дурниць не люблю.

І батько звернув до дверей, але ще раз зупинився.

— Що ти завтра робиш?

— Нічого, тату. Як звичайно, сиджу вдома...

— Завтра ввечері підеш зі мною до клубу. Розумієш? Я рідко коли свищу, але тепер почну свистати. Так! На всіх!

І татко вийшов до другої кімнати, підсвистуючи мелодію віденського вальса „Над блакитним Дунаєм“...

— ...Але ти не заламався, мій сину, правда?

— Ні, отче, я не заламався, бо я мав при собі своїх батьків, які вірили в мою невинність і були певні її, маючи на це тільки моє слово!

Очі отця Лаврентія стрінулися з очима Розп'ятого, і отцеві Лаврентієві здавалося, що очі Христа заблистіли вогниками радості.

— А коли тепер мені доручено організацію..., — доходив до вух отця Лаврентія шепіт з-за решітки, але він його не чув. Перед очима отця Лаврентія стелилась якась довга-довга дорога, покрита незчисленними хрестами, а на кожному з тих хрестів майоріла прибита постать юнака

або юначки, і біля стіп кожного хреста стояли навколішках батько або мати. А над усіма хрестами височів величезний хрест, на якому висів Розп'ятий, що своїми раменами неначе обнімав усі хрести.

— ...і тому я прийшов до сповіді, — докінчив шепіт з-за решітки.

Щось здушило отця Лаврентія за горло. Почав молитву і вривано закінчив її, дрижачою рукою накреслюючи у повітрі знак хреста:

— ...і хай Всевишній простить тобі всі проступки й всі гріхи твої, так, як і я тобі прощаю!..

Останній промінь заходячого сонця заблимав у віконці церкви й іскорками загравав у болючих очах Христа.

З-за решітки хтось шепнув:

— Дякую, отче!

Отець Лаврентій прижмурих очі, важко віддихнув і вийшов зі сповідальниці. Дерев'яною ногою пішов до захристії, скинув епітрахиль, зложив його в шухляду й вийшов на город.

Небо зчорніло. Сонце кров'ю забарило беріжки білих шовкових храмів. А на сході піднімалася заграва.

До отця Лаврентія підійшов чернець.

— Стирти горять, брате! Бачите заграву?

Отець Лаврентій склистими очима вдивився в черв'як неба й безгучно промовив:

— Так. Стирти горять.

І нагло зрозумів, що людині тут, на землі, не вільно жити небом. Зрозумів, що ті, які живуть на землі, прикуті до землі і тільки можуть ждати неба. А все те, що він дотепер робив, видалося отцеві Лаврентієві таким малим, таким безвартісним.

Ще раз глянув на заграву, на зчорніле небо і тихо, повільною ногою підійшов до фірточки в мурі.

— Ви куди, брате? — спитав здивований чернець.

Отець Лаврентій відвернувся. В його очах горіли вогники якоїсь радості.

— Чи ж не бачиш вогню? — спитав, показуючи рукою на заграву. — Аджеж стирти горять!..

Відчинив фірточку й, усміхаючись, пішов назустріч червоній заграві.

Кінець

„ПІВ ЧОРНОЇ”

(До історії української богемі у Львові)

Це — про львівські каварні. Тема, здається, не гідна уваги. Нам відомі установи, де, як кажуть, творилося українське духове життя: Наукове Товариство ім. Шевченка, редакції газет і журналів, домівки політичних партій. Законспіровані кімнати з кличками і таємними шепотами.

Ще були інші центри. Академічний Дім і, наприклад, Качиний Діл. Про перший писали політики, про другий — Оксана Керч у своїх „Альбатросах“, а цей нарис призначений львівським каварням.

Підглянути фрагменти непомітного Львова — це спостерігати життя людини. Українська духовна еліта — професори, мистці, поети, журналісти, студенти та менш чи більш виразна богема просиджували годинами у львівських каварнях. Навіть кооператори, сухі, здавалося б, економісти, причалювали вечорами до столиків каварень на дивні розмови про різне. Навіть студенти, що відживлялися шматком хліба, бо терпіли на хронічне безгрішшя — і вони належали до бувальців каварень. Не було, щоб цей нарибок мав труднощі фінансового характеру, коли сідали при столиках з так званими батьками народу і пили своєї „пів чорної“.*)

Написати історію українського життя у каварнях — справа безнадійна. Навіть великий цар юдейський Соломон не міг би описати львівських каварень так, щоб усіх задовольнити. Дві причини склалися на такий стан: перша — це повна недостача матеріалів до побуту української інтелігенції у Львові; друга — відсутність у нас, а тим самим у мене, інстинкту вирощувати наслідників діла. Багато в нас яскравих постатей, що жили ідеєю, віддавали для неї ціле своє життя, але не залишили нікого, хто б їхнє діло продовжував.

На теперішній наш погляд, львівською духовною елітою нашого століття кермувала завжди спільна ідея, без уваги на партійні противенства та на інші розбіжні погляди в доцільність починів. Там була сво-

єрідна індивідуальна і згармонізована збір-на особовість. Львів випромінював невидну еманацию сили, якої знищити не змогли губернатори чужих потуг. Їхні палати тут ні при чому. Перемоги ворогів теж. Дійсність стала великою несподіванкою для загарбників. Читаємо у советській пресі, що тепер існують „деякі труднощі“ у змосковленні міста і за порадами знавців з Кремля, їх можна подолати правдоподібно хіба тільки „мішаними подружжями“. Сумнівна порада. Львів має ірраціональну зброю, зброю від віків потужну, проти якої не діють ні гармати, ні прапори червоних піратів, ні „мішані подружжя“.

* * *

Історія львівських каварень довга, але почнім її від нашого календарного століття. Тоді українці приходили до двох каварень: Віденської та Монопольки. Тут можна було майже щодня стрінуги Івана Франка, Михайла Грушевського, Барвінських та інших діячів початку двадцятого віку. Далекі часи. Ми не маємо охоти записувати те, чим живемо, тож усе це загубилося в пам'яті молодших генерацій. Проте можемо бути певні, що вже тоді, за давньою звичкою, львівські українці сходилися до каварень на розмови, на білу каву з пінкою або „кожушком“, з „кайзеркою“ чи рога-ликом до неї, або тільки на „пів чорної“.

У ті давні часи йшли вуличками Львова, тими вуличками, які пам'ятали часи середньовіччя і відродження (не плутати, прошу, з протиалькогольним товариством тієї ж назви!), йшли шляхетні й повні гідности постаті — усі до одного місця, до Віденської каварні.

Мене не було ще тоді на нашому світі, проте бачу їх перед собою, наче живих.

Поважно йде Олександр Барвінський, у довгому по коліна „шлюсроку“ і з паличкою у руці. Звали її тоді „ліскою“. Без неї не поважився б вийти на вулицю ніякий шануючий себе громадянин цісарсько-королівської монархії. Від Театинської вулиці підходив до каварні в чорному одязі та в циліндрі Кость Левицький, посол до Відня, парламентарист і політик. До нього приєднувався Микола Заячківський, меце-

*) Пів чорної — мала «філіжанка» чорної густої кави наполовину менша і дешевша, ніж нормальна філіжанка.

нат літераторів і поетів. Барвінський — це той, що заявив Пантелеймонові Кулішеві на листа, писаного московською мовою: „Відпишу вам, як писатимете українською мовою!“ Кость Левицький — це той, що, арештований большевиками 1939 року, вигукував: „А я протестую!“ Микола Заячківський, що мав найбільшу бороду в цілому Львові, нешкідливо змагався з Костем Левицьким за те, хто з них обох має сильнішу голову до алкоголічних напоїв. І все таки, обидва дожили поза вісімдесятку.

Іван Франко, засівши за столиком, оброняв переважну у ті часи проблему, що роз'єднувала приятелів і викликала ворожнечу та запальні дискусії. Це було питання, чи писати нам „ся“ з дієсловом разом, чи окремо. Франкові закидали, що він нехтує традицію, коли обстоює думку, щоб писати „ся“ разом. Розповідали у Львові, що під час гостини на одному „приходстві“ в розпалі такої дискусії о. декан ухопив полумисок з „пирогамі“ (читай: варениками) і висипав їх на поета. Кілька разів протягом року відвідував львівські каварні приїжджий з провінції або з Відня посол і адвокат Теофіль Окуневський. 1897 року українські парламентаристи разом з польськими піднесли цісареві звернення, в якому заявили за польсько-українську згоду. Підписали всі послы за винятком Окуневського.

— Український нарід виготовив інше звернення! — заявив Окуневський.

Він вислав до цісаря домагання поділити Галичину на українську й польську. Предтеча бандерівців. На вічах уже тоді промовляв коротко, згідно із своїм аргументом: хлоп воліє довгу ковбасу від довгої проповіді.

Бували у каварнях люди великого формату і люди малі, а теж сноби, що хотіли посидіти біля тих визначних, щоб опісля розповідати, в якому то товаристві вони бувають. Були діячі і „пискачі“, з якими ніякого діла не зробите. Про таких говорив посол барон Василько: „ман кан зінген, ман кан танцен, абер ніхт міт ден засранцен“.

* * *

Розповідаю без порядку, з трудом вдержую сяку-таку хронологію, немає тут техніки есею. Що діяти! Приходить тема і відходить, повертається і знову прикриває її інша картина. Так, як у старовинній співанці: кривого танцю йдемо!

Редактор Іван Кедрин, мабуть прочи-

тавши кілька років тому цю мою працю, написав мені довгого листа, в якому подав мені прізвища наших тогочасних суспільних вельмож і каварні, до яких кожний з них приходив. Якби ця моя „Пів чорної“ була науковою працею, дані Кедрина були б поважним джерелом до історії Львова. Але у цих споминах і міркуваннях ті дані тільки обтяжили б їхній жанр. На цьому місці дякую за працю І. Кедрина, вона у мене в архіві.

То був справжній початок 20-го століття. Почалася перша світова війна, як кожна війна, розірвала рівномірний хід подій та відсунула події й постаті, здається, на сотню років. Упродовж цих кількох років війни, революції і боротьби за державу інші люди приходили до каварень — одні у зношених роками війни одягах, інші — в одностроях військ різних держав, а між ними і ті з синьо-жовтими кокардами на мазепинках, і ті з шликами.

Прийшли бої за Львів. Пригадується подія, про яку розповів мені Дмитро Паліїв.

Захопили наші Львів удосвіта, розставили стійки і десь у бічних переулках почалися перші перестрілки. Сотня стоїть на бульварі перед Віденською каварнею. Сотня готується до відходу, але сотня голодна. Кухонь не було, на вулиці ні живої людини, бо ранній ранок і війна. Чотар Паліїв прикусив губи. Забули, що людей треба нагодувати.

І враз заблисла думка. А для чого ж каварня?

Паліїв занімів. Питання збентежило його. Будуємо державу, захоплюємо столицю, старовинний княжий Львів, а тут нагло така дійсність! Істи!

Та для чого ж недалеко на ринку „Народна Торгівля“? Метнувся туди чотар Паліїв, застав директора Лазорка ще в ліжку, розповів чого прийшов. Директор сів рукою під подушку і добув торбинку з грішми. То була каса однієї з найбільших тогочасних наших економічних установ Львова.

Військо дістало снідання: білу каву і по дві булки з маслом. Ангельські часи були, правда?

*

В тій же „Віденці“ кувалися політичні пляни на 1918 рік, над ними дискутували політики і журналісти. Нікому не приходи-

ло на думку підслухувати, а нашим і не думалося, що таке може статися. Подібне було у Кракові 1941 року в каварні Бізанца, у час так званої першої еміграції другої світової війни. Цілувались і обіймалися українські емігранти на вістку про німецько-советську війну. Плянували не тільки вертатися додому, але плянували й високу політику. Все на очах гештапівців. І на думку не приходило, що хтось має інтерес підслухувати. Правда, були й інші, ті діяли у підпільних домівках і плянували, готові кожної хвилини відбиватися зброєю.

* * *

Місто захопив польський окупант. Після воєнних років на східних землях життя у Львові нормалізувалося, життя щоденне, не політичне. Але давні бувальці каварень перейшли у кращий світ або доживали старого віку. Приходили інші, молодші, розповідали про бої і про державу, про труднощі й невдачі. Студентська генерація поглинала ці розповіді, запам'ятовувала помилки і думала своє: що зробить краще і розумніше.

І робила своє за кільканадцять років. Але я хочу розповісти про богему, а почав щось інше. Тож пригадаймо собі двадцять роки. Почали творитися нові суспільні установи, „Просвіта“ поширила свою діяльність, росло кооперативне життя, єдина господарська можливість у суспільності, що без гроша.

На стінах гостинних кімнат заможніших громадян висіли краєвиди Івана Труша. В установах — портрети голів і президентів, основників і поважніших членів, що їх звали батьками народу. Були між ними люди справді великого формату, про них знаємо з нашої найновішої історії. Усі портрети були мальовані у клясичному стилі. Постаті звернені у „три четверті“ до глядача, всі в темних візитових одягах і на темному поважному тлі, як личить поважним громадянам. Обличчя в них серйозні і скам'янілі, мабуть, від довгого сидіння перед мольбертами мистців. Коли я до них приглядався, а бувало це часто в залі „Просвіти“, то мені чомусь здавалося, що вони дивляться кудись з повагою немовлят.

Десь на початках двадцятих років, коли ще наші старшини й козаки сиділи в таборах полонених у Каліші і Щепюрні, Львів залила їхня масова продукція краєвидів. Малював хто вмів і не вмів, а темою були

стеги навесні, стеги вліті, восени, взимі. Теж могили та безліч Шевченків у кожусі й баранячій шапці на тлі жнив. Люди купували, бож треба допомогти бідним полоненим, а ціни і так були невеликі, спочатку по десять, а згодом, з причини збільшеної конкуренції, і по п'ятці. Повінь цих картин захопила Львів, опісля розлилася на провінцію, а далі перейшла до „приходств“ і, як кажуть, під селянські стріхи. Люди засмакували в образах, побачили, що коли щось висить (звичайно, на стіні), то це символізує культуру і певного роду заможність. Вже не вдоволялися таборовою продукцією, купували картини справжніх малярів. Із стін почали зникати стеги і Шевченки, натомість появились картини молодих adeptів мистецтва.

Проте маляр у понятті пересічного галичанина — то людина, що витратила час на зайву працю рук. Бо найважливішим було тоді наукове обтяження, що давало перспективи стати професором гімназії — так, як донедавна, а може ще й тепер, найважливішим було чи є обтяження ідеологічне.

Хто його не має, не варт нічого.

А в каварнях появились нові люди. Ще манджав до Віденки Труш із своїм приятелем Василем Стефаником, що кілька разів на рік приїздив із свого далекого Русова у відвідини до Труша. Після привітання обидва починали сваритися і цю сварку продовжували на вулиці та в каварні.

А там уже інша генерація: Григор Лужницький, званий Русьом, Микола Голубець, знаний як Мольо, Павло Ковжун (Пабльо), Іван Іванець (Янцьо, Іванцьо), Лев Лепкий (Льоньо), Роман Купчинський аліяс Галактіон Чіпка, обидва останні відомі трубадура усусувів.

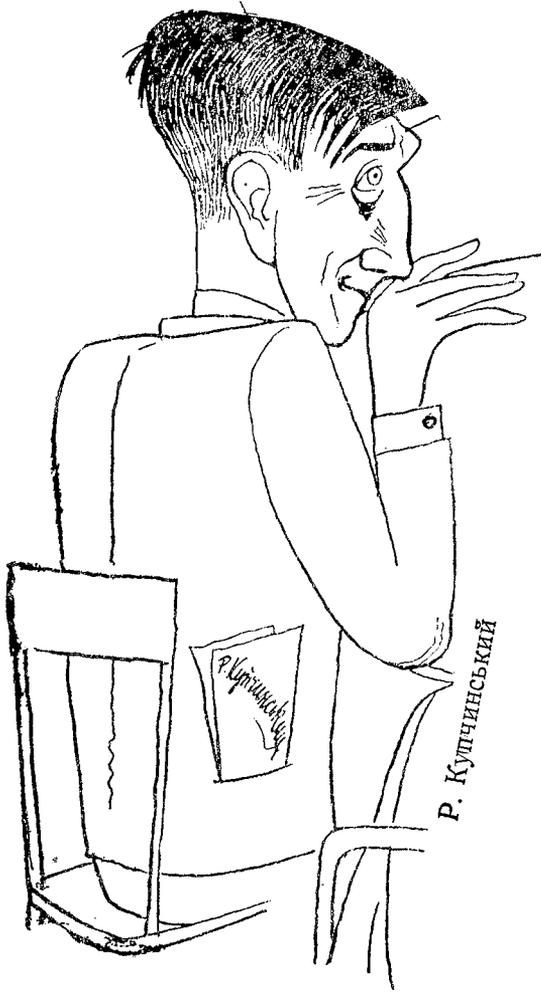
Розмовляли і згадували. Був такий сільський священик, що любив поезію та поетів. Присідався до них і захоплювався до поетичних зусиль:

— А ну! Хто з вас вигідає мені риму до слова морква? Дам п'ятку!

Ніхто не заробив п'ятки, але отець декан платив те, що молодь випила і з'їла, платив роками, аж доки не перенісся у кращі світи.

На розмови з богемою заходив до каварень отець прелат Куницький, цікава постать Львова.

Якось, мабуть, на початку тридцятих років створено ляльковий театр, що дав



Я є червоний прелат,
Червоний маю халат,
Мене всі знають люди
Від Бучача по Скалат.

На прем'єрі отець Куницький після гучних аплодисментів аудиторії важно підвівся (був вагою понад сто кілограмів) і вдавано обуреним голосом промовив:

— Я випрошую собі! Я складаю на театр п'ятдесят золотих!

Переді мною люксово видана книга „Екслібріс“. Читаю: „...видано 250 примірників машиново нумерованих, ...з них від числа 1-10 переплетено в полотно“.

У мене число 000008 з присвятою Павла Ковжуна. І це пригадало мені історію. Сиджу в „Централі“ з Ковжуном.

— А я маю до вас прохання. Підійть до Гольдмана і скажіть, що я не маю грошей, викупити „Екслібріс“, але буду мати, буду мати!

Гольдман був власником друкарні, що виконувала мистецькі друкарські праці. Ковжун приятелював з Гольдманом, що дуже прихильно ставився до наших мистців. Я пішов.

— Пане Артуре, переказував вам Ковжун, що не має грошей...

Гольдман не дав мені скінчити.

— Ша! Чи я питаю кого за гроші?

Мені здається, що пан Артур ніколи не дочекався заплати за це чудове видання.

кілька вистав. Центральною точкою був виступ ляльки, що зображувала отця прелата, і пісенька з музикою.



В. Блавацький

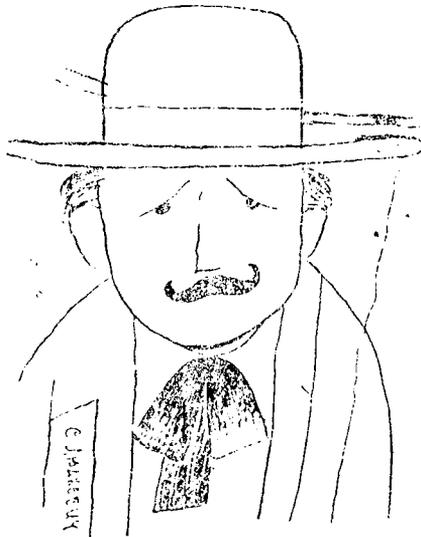
Гр. Луницький

Той же Ковжун обіцяв мені зробити обкладинку до моєї книжки „Бої Хмельницького“. І, звичайно, обіцяв, але не зробив. Тоді я заявив йому серйозно, що обкладинку роблю сам і підпишу Ковжуна. До тижня я мав у себе прекрасну графіку Пабля. Проте користи з неї не було: книжку і рисунок захопили у друкарні большевики.

До Централки заходили Дмитро Донцов, Кедрин, Паліїв і тогочасні „радянфіли“ Антін Крушельницький та Кирило Вальницький. У Ріца просиджували кооператори Юліян Шепарович, Андрій Палій, Андрій Мудрик та один із основників Української Військової Організації, Осип Навроцький (Юно), пізніше організатор І Української Дивізії УНА.

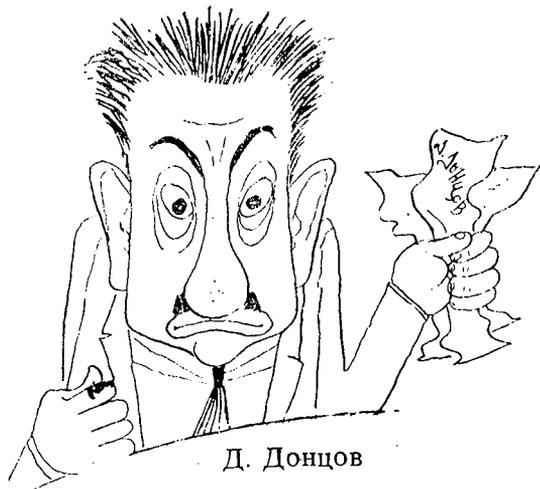
У Мусяловича грали в бриджа Іван Кедрин і лікарі Максимонько, Подолинський та інж. Сенишин, якого з уваги на його тотальну лисину називали „Кучерявим“.

Віденка була професорською каварнею, тут можна було стрінати Дениса Коренця, Володимира Радзиковича, М. Зарицького. У Віденці писав свої композиції „Сясьо“ Людкевич серед гамору журналістів з „Діла“ й „Нового Часу“. Видавець Іван Тиктор, Василь Мудрий, редактор „Діла“, Дмитро Паліїв, В. Дорошенко, Степан Чарнецький, А. Курдидик були постійними гостями каварень.



Існувала поважна група діячів культури (так можна назвати цих громадян сьогодні), що не мали постійного осідку, а мандрували по каварнях залежно від уподоби. Сергій Литвиненко, людина високої культури, типовий богеміст і тип житте-

радісний, що вносив із собою у товариство гумор і веселість, належав до групи без осідку. Не трималися однієї каварні журналіст високої кляси Роман Голян, Анатоль Курдидик та інші. Але й „осіла“ група була по різних каварнях, як кому хотілося чи було потрібно. Тож можна було стрінати різних людей разом, особливо коли відбувалися засідання Товариства Письменників і Журналістів ім. Івана Франка. Тоді побіч довголітнього голови Романа Купчинського при зсунених столиках засідали



члени управи і члени з-поза управи: Марія Струтинська, Федір Дудко, Михайло Островерха, Софронів-Левицький, Григор Лужницький (Русьо), Мольо Голубець та багато інших.

Одного разу визначний богеміст Львова, а тепер Філадельфії, присів до нашого столика і сказав:

— А я написав танго!

Ці слова викликали велике зворушення. Балтарович пильно глянув на нього:

— Ну?

В цьому не було нічого дивного, автор танго був не тільки письменником, драматургом і визначним знавцем театру, але і людиною високої культури, товаришким у всіх тогочасних і, мабуть, і теперішніх умовах.

Отож, добув кусок паперу і прочитав:

— Орангутанго!

— Добре, дуже добре! — загуло.

Балтарович пильно слухав, постукав до уявного ритму пальцями по столі, а коли автор скінчив читати, промовив:

— А я напишу музику!

І почав, наче в гарячці, говорити про композицію, про те, де покласти наголос, а де потрібне піано-піаніссимо, щоб зро-

бити велике враження на панянок.

За півроку в карнавалі Львів танцював оце танго-орангутанго при оркестрі Ябця-Яблонського. У хлопців темніли очі, а дівчата непритомніли у пригашеній залі. Незабутня сенсація для молодшої генерації, бо старші, так після тридцятки, тільки зрідка потанцювали, мовляв, не личить удавати юнака. Автор тексту танга, нині вельмишановний професор університету, пише тільки високовчені твори, але, коли прочитає своє танго, певне пригадає собі ті давні часи.

А ось „Орангутанго“, мова і правопис Львова двадцятих років:

Шукать набридло ідеалів,
Серед скінчених дон жуанів,
В найліпших клюбах і льокалях,
Ви їх знайти не були встані.

Як вечером заблисли зірки,
Нудьга вас міцно обійняла,
З розпуки ви пішли до цирку,
І там знайшли те, що шукали.

До ранку танго з орангутаном,
Удари джазу, мов бумерангом,
Таємна пісня лунає тонко
В незнанім краю, в далекім Конго.

Сп'янілі вже нектаром звуків,
Схилились ви на перегороду,
Він із-за грат лизав вам руки,
Харчав потихо з насолоди.

До ранку... (рефрен)

Так кожен день він вас чекає,
Ламаючи зі злости руки,
Бо бідний самець ще не знає,
Як жінка серцем вміє грати.

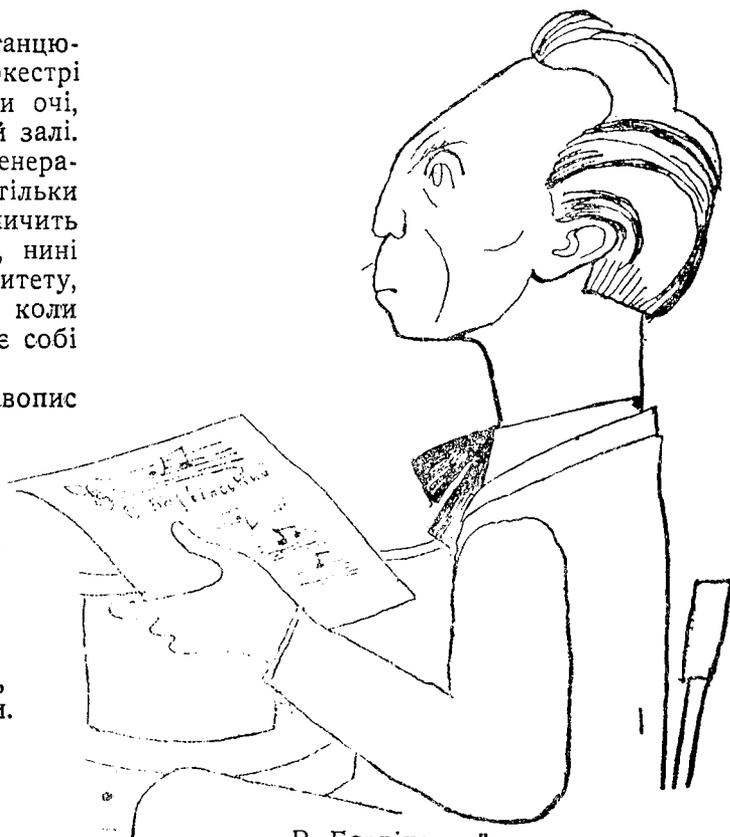
До ранку... (рефрен)

Його прострілили за цирком,
Бо він сказився від любови,
Лиш скляним зором вп'явся в зірки,
Коли вмирав в калюжі крові.

До ранку... (рефрен)

Догадується, дорогі читачі, хто був автором? Нині він проф. д-р Григор Лужницький, колишній Русьо! У Львові усі говорили, що це він. Сам Русьо мені у листі написав, що не пам'ятає. Може він, а може ні. Тоді хто?

Скоро АНУМ почав організувати виставки образів. Їх численно відвідували



В Барвінський

любители малярства і ті, які вірили, що, буваючи на виставках, належать до певного роду еліти. Одні і другі купували, а де-хто навіть мріяв уже про власну колекцію.

На одній з таких виставок Олекса Новаківський виставив портрет Олександра Барвінського у модерному стилі. Здеформоване обличчя, яркі кольори, вогнисті, динамічні мазки, архітектурний мотив як тло. Ми витріщали очі, а я подивляв не так малярський темперамент мистця, як гідну подиву сміливість Барвінського. Тоді вперше відчув я подив до цього діяча старшого покоління. А що думали тоді наші батьки й ровесники Барвінського, не знаю, але можемо догадуватися.

Бо ставлення громадянства, в основі консервативного, до тогочасного модернізму було або вороже, або ніяке. Ставлення до мистців трохи змінилося, коли заходом АНУМ (і Пабля Ковжуна) відбулася виставка, на яку прислали свої твори визначні модерністи Парижу!

Тоді один з молодих передав мені обкладинку до мого оповідання „Під Львовом плуг відпочивав“, і ми пішли до каварні обговорити виставку. Мистець почув

себе майже колегою Пікассо, бо висів у сусідній залі, та з цієї нагоди настоював на праві заплатити мені „пів чорної. Мовчав, думав, урешті стукнув себе пальцем у чоло. (Це був Володко Ласовський.)

— А все ж таки тут щось є! — сказав.

Те саме сказав поет Шеніє, коли вступав на ешафот гільйотини. В нашого молодого мистця, як упевняли його колеги, множилося чимало ідей і таланту, якщо талант сидить у голові. Проте не варт наслідувати тих, що їм призначено класти голови під гільйотину.

Мені здається, що все таки тоді старше громадянство, тобто його більшість, була глуха на нові ідеї у мистецтві, на нові стилі. Те саме можна сказати і про літературу. Щоб виправдатися, дорікали поетам, ніби вони не мають ні ідеалів, ні традиції. Якої і до чого, годі було довідатися, бо врешті і праякка група і молоді тоді вісниківці, що співали про мечі, зброю і твердий характер, теж не знаходили гідної кількості читачів. Суть справи, мабуть, у тому, що в нас мало читають, і так по тій традиції залишилося до сьогодні.

Отак згадую різне, схоплюю подробиці, а пропускаю речі важливі, схоплюю картини давнього нашвидку, щоб не зникли, бо вдруге не вернуться.

Дальтонізм старшого покоління до мистецтва не впливав на богему. Вона йшла своїми шляхами, а на відгомони творчості не звертала уваги. Врешті, те, що вони творили за найновішими тогочасними зразками, нині вже належить до клясичних варностей.

Особливо мистці й поети не цінилися у батьків, що мали доньок на відданні. Мистецька братія — це не те, що вчителі, судді, адвокати, інженери, тобто люди із солідним фахом. Найбільше цінилися люди, що мали стосунки з математикою, машинами та технікою взагалі; вільні фахи були гірші, бо непевні, а малярі, актори, поети не мали ніякої пошани. Казали ж:

— Що за поезії ти мені напускаєш!

Це означало, що співрозмовник розповідає небилиці, напускає туман, одним словом плеще ерунду. (Прошу, ерунда — не московське слово, а наше, рідне, взяте з розговорної мови студентів 17 століття, а може ще давніших. Походить воно від латинського „герундіум“. Хто цікавий, хай пошукає в латинському словнику, що воно значить, якщо не пам'ятає з гімназії.)

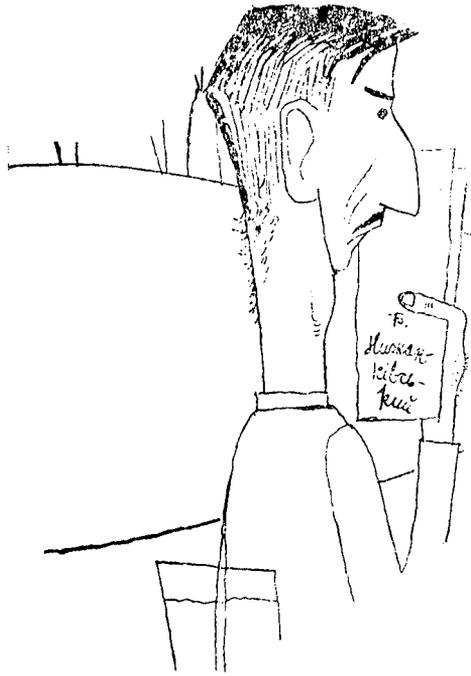
Дійшла до відома загалу сплетня, що

музика має щось спільне з математикою, і тому наші музики й композитори були в пошанівку нарівні, навіть, з інженерами. Зате малярі, поети, актори, які перебувають у світі уяви та вірять, що з цього можна жити, в загальній оцінці мало різнилися від циганів.

Хто переломив таке ставлення? Не знаю. Може Франко, може та молодь, що його величала. Та молодь, що зрозуміла: без творчості не може існувати культура, а з нею і нація!

Тож прийшла мода на літераторів і мистців. Поети читали свої твори на літературних вечорах, друкували збірки. Малярі організовували свої виставки та спілки, появились професійні актори, і вони та режисери стали людьми гідними пошани.

Студенти читали Антонича й Гординського, молоді дівчата — Дуфту Нижанківського і Єндика. Інженери перші ски-



дали капелюхи на вулиці перед Блавацьким і Паздрієм, Романенчук був найвизначнішим знавцем літератури. Про Михайла Осінчука навіть на глухій провінції знали як про найкращого знавця церковного малярства, Микола Бутович був доброю „партією“ для дівчат на відданні. В доброму тоні було у Львові порозмовляти на вулиці з Володимиром Ласовським або Зенком Тарнавським, а великою честю стало знайомство з музиками і музикологами Зиновієм Лиськом, Василем Витвицьким або з дивним Миколою Кудриком. Людке-

вич, Барвінський і Безкоровайний звичайному загалові уявлялися мітичними людьми, як ті святі, що їх малював Осінчук.

Проте до подружніх подушок краще підходили лікарі й інженери. Мистці усіх ділянок не трималися хати. Сиділи по каварнях або пропадали Бог знає де. А коли в каварнях перебували малярі, то сиділи значно далі від політиків, як від інших бувальців. До образотворчих мистців подібні були актори, вони теж не мали сталого каварняного осідку.

Як і де жили малярі, важко сказати. Багато матеріалу подає Оксана Керч у тих же „Альбатросах“, але були й такі, що жили в гарних мешканнях при батьках, і такі, що не жили ніде, як Мирон Левицький. Ще сьогодні в Канаді мало хто знає його адресу і телефон. У Львові, де нібито мав жити, прибив шматок паперу з написом:

„Дзвінок не дзвонить, прошу не стукати!“

У Центральці бували зрідка молоді тоді мистці й літератори Святослав Гординський, Богдан Кравців (якщо не сидів у в'язниці за підпільну роботу), Дуфта Нижанківський, Зенон Тарнавський. Осібно — старша генерація політиків з УНДО, з ФНЕ, радикали і соціалісти, ті, що писали, і ті, що читали написане; ті, що палко дискутували, і ті, що їх заспокоювали, картярі й шахісти впереміш. З обміну думками народжувалися газетні й журнальні статті, нові поезії та оповідання; те, що написав Іван Кедрин, Михайло Стахів або Дмитро Паліїв, можна було почути за день-два раніше у каварні.

У Народній Гостинниці можна було з'їсти ковбасу з капустою або телячі ніжки — спеціальність тої інституції, і тут грали в бриджа або преферанса колишні військові, а в ті часи члени Червоної Каліни. Проте не можна сказати, щоб між двома генераціями, яких ділила різниця ледве десяти років життя, було багато спільного. Молодь жила своїм життям, і те, що робили старші, їй було байдуже.

Тож, повертаючись до тих наймолодших, слід додати, що багато з них тяготіло до Академічного Дому і його пожильців: Василь Ткачук, що писав короткі оповідання під Стефаніка і цим здобув собі славу в Галицькій землі; Василь Кархут, лікар за фахом, кожну вільну годину перебував поза містом серед природи. Зашившись у куці далеко від людей та затаїв

ши віддих, підглядав і підслухував усяку твар, а опісля описував це у своїх новелях.

Ще були такі адепти образотворчого мистецтва, що їздили до Мекки мистців у Париж слідами студіозусів давніх століть. Одні і другі мали на меті, між іншим, чогось навчитися.

Кількоро львівських малярів справді доїхало до Парижу. Згадую це тому, що єдиний журналіст, висланий туди видавцем Іваном Тиктором, таки не доїхав. Видавець вислав його як кореспондента з завданням розчовпати, яке ставлення європейських держав до назріваючого питання Карпатської України. Шлях був Берлін-Париж.

Не можу виявити прізвища цього теплого журналіста, але він не поїхав ні до Берліну, ні до Парижу, а, доставши гроші на подорож, подався просто до своєї тітки, що жила в Коломиї. І з цієї, власне, Коломиї він вислав свої статті у справжній Париж до знайомого маляра, а той посилав їх далі до Львова...

Ті, що поїхали у Париж, привезли модерні образи і засвоїли собі стилі, які робили серед нашої публіки „потрясаюче“ враження, як тоді казалось. Нинішні модерністи могли б позаздрити їм слави і розголосу.

* * *

Десь у двадцятих роках приїхав до Львова Пільсудський і пішов на снідання до каварні. Опісля поляки прибили на стіні табличку:

„За цим столом сидів...“

А чому не було ніде таблички, при якому столику сидів Іван Франко? Або Коцюбинський, Грушевський, Петлюра? Бо то була б у ті часи „протидержавна діяльність“!

Львів був містом непокірного духу і — повірте — революції. Тут жили, діяли і сходились у каварнях молоді люди з невинними обличчями, люди, що здавалося, мали на думці тільки посміятись і потанцювати. На ділі, у каварнях бували члени УВО, опісля ОУН, ті, що в час війни визначились у підпіллі, в УПА і в Українській Дивізії як передові старшини й бойовики.

У майбутньому, може, появляться на стінах каварень металеві таблички:

„За цим столиком сидів у роках... Роман Шухевич-Чупринка“.

* * *

Львівські каварні мали для нас те саме значення, що каварні у великих столицях

Європи, що каварня Кранцлера у Берліні. Там кувалися літературні стилі. Було безліч каварень у Парижі, а кожна з них мала свій гурт мистців чи поетів та їхніх учнів і прихильників. Каварні належали до європейської творчої атмосфери — теж у Львові. На зміну старшим генераціям приходили молодші, львов'ян поповнювали приїжджі з провінції, вони хотіли хоч один вечір побути між львівською богемою, в атмосфері живого творчого життя.

Коли появилася нова книжка, обговорювали її у каварнях, вона ставала сенсацією і темою вечора. Стандартом культурної людини була її бібліотека і рівень дискусії. Хто не читав книжок, не мав добірної бібліотеки, не розумів ні мистецтва ні літератури, не вмів дискутувати на теми музики чи театру, був нулею, духовим жебраком, хай і мав тисячі у банках.

Які стилі породжувались у каварнях? Питання доцільне, але відповідь трудна. Щоб унести хоч трохи світла в цю ділянку, потрібно основних студій, таких, які існують в інших народів. Сказав хтось із славних: „Не забуваймо, що стилі народжуються тихо, а упадок творчого духа галасливий“.

Львів був столицею творчої динаміки, нових ідей і стилів; одні розвіялись у небутті, інші запліднили мистецьку молодь. Львів був містом без покори духу, містом постійних шукань.

Зрозуміло, що так є і по сьогодні. Але диктатори і тоталітарні імперії не зносять каварень, лякаються недозволених думок, обміну поглядами, творення нового. Боятися творчого руху більше як вірусів.

Ви, може, не зрозумієте тих часів, та-

ких відмінних від теперішніх. Нині мистець — часто людина поважна, щось у роді і в стилі інженера або книговода. Малює те, чого його навчили, а на виставку вибирає те, що можна найлегше продати. Має дім, дружину і гурт дітей. Старається стати можливим, хай і коштом творчості, на творче мислення та на нові стилеві конструкції не має часу.

Тому пригадую старі часи, щоб зберегти перед непамяттю той світ краси і снаги. Світ, який нагло перестав існувати і якого більше не буде.

* * *

В роки перед другою світовою війною ви могли бачити в будь-якій львівській каварні молоду людину, що при „пів чорної“ заглибилась у газети й журнали. Бувало, дивилась теж у вікно, на рухливі вулиці Львова, вслухувалась у звук трамвайних дзвінків і стукіт кінських копит фіяків. Ця людина не помічала нікого, і дивні думки снувались їй у голові: про Львів старовинний, княжий, про теперішній і майбутній, про Львів, що завжди мав небезпечну долю.

Цією людиною був я. Сиджу собі у каварні, а посторонній людині здається, що з насолодою віддаюся лінощам. А насправді я віддавався найбільш інтелігентному зайняттю: мріяв, думав і радів життям. Гуцули, найстарше наше плем'я, знають таємничі шепотіння світу. Є різні шепоти. Приходять здалеку або з верхів гір. В'ються по хаті й знову вилітають або вертаються по кутах і шепочуть. Про речі далекі і давні.

— Пів чорної, прошу!

„Овид“, ч. 1(140), 1967

ТРАГЕДІЯ ОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

ПАВЛО ТИЧИНА

Мабуть мало є письменників, котрих творчість так представляла би цілість, ще за життя поета, як це є у бувшого письменника України Павла Тичини.¹⁾

І коли ми приглянемося ближче цілій творчості цього поета, коли вчуємося в його душу, побачимо, яка трагедія скоїлася в душі Тичини, трагедія, котра є стара як світ і також нова...

„Звичайно поет віддає людям свої твори. Блок віддає людям самого себе“²⁾ —

Тичина віддав себе революції і революція згубила його...

Своє відношення до життя, до релігії, своє внутрішнє „я“ характеризує Тичина дуже ясно вже в першій поезії першої збірки „Соняшних клярнетів“:

Не Зевс, не пан, не голуб Дух —

Лиш соняшні клярнети

У танці я ритмічний рух...

На соняшних клярнетах виспівані пісні цілої першої збірки.

Навік я взнав, що ти не гнів
Лиш соняшні клярнети.

Дитина-поет захоплюється „закучерявленими хмарами: і сміх і дзвони й радість тепла. Цвіте веселка дум... Все живе в його душі, ціла природа у Тичини сміється красками золота, зелені й блакита, овіває його своїми пахощами, ошоломлює своїми поцілунками. Гаї обізвалися самодзвонними арфами, коли побачили, що приходять до них весна „запашна, квітами перлами закосичена“...

Все будиться до нового життя і поет з усміхом дитяти підходить до весни: „Я сказав їй — ти весна!“ У нього забракло слів на вираження своїх почувань, на виявлення своєї любови до неї... А час минав... „почали тумани йти — я сказав: не любиш ти! І коли зажурився під снігом гай — я сказав їй: що ж.. прощай!“..

Це настрої Тичини-хлопчика — ідилія закоханого хлопчика у весну...

І всі ці настрої, всі переживання містяться в одному окликові: „Я хочу бути вічно юним, незломно-молодим!“ Часами одначе приходять до нього сум, легкий, прозорий, ніжний:

Стою я сам посеред нив чужих
Немов покинута офіра,
І слухає мій сум природа, люба, щира,
Крізь плач, крізь сміх,
Вона сама-царівна мила
Нераз мій смуток хоронила
В самій собі, в піснях своїх.

Всі ці почування викликані тільки природою, це настрої без ніякої глибшої причини. Тичина грається як мистець формою, а хлюпається як дитина в блесках римів і мелодій, не знаючи життя і не хотючи його зовсім знати. Він дивиться на світ соняшно-радісними очима, і найменший ясний промінчик відбивається у його душі стоголосим відгомонам. Він тішиться життям, тополею, вітрами й йому тільки тоді сумно, що коси природи „від смутку, від суму вкрила прозолота, ой ще кривава“ або що „гасне день, облітає мов мак“...

На канві природи й кохання гаптує Тичина свої перші почування, беручи до помочі багатство української мови у внутрішніх римах, асонансах, алітераціях. Він просто переливається римами, не тільки для зміцнення образу як найбільше гармонії, мелодійности.

Але кінець того Тичини, котрий слухав

„мелодій хмар, озер та вітру“, котрий співав про весну й ждав когось „співаючи — кохаючи, під тихий шепіт трав голублячий“, наступити мусів. Тичина пізнав, що поверх життя плавати не можна, що є смутки й болі, котрих родить не лише осінь... І легенька задума вповила його чоло, віджили давно зачуті легенди, давно читані коляди про скорбну матір...

Скорбна Мати — це початок трагедії. Хоч Тичина повертає ще потім „до хмар і до сонця“, до своїх улюблених тополь і вітру, але тиха задума вже не опускає його, а навпаки щораз більше затемнює горизонт, стискаючи чимраз більше душу.

Ідіте на Україну,
Заходьте в кожную хату —
Ачей вам там покажуть
Хоч тінь його розп'яту...

Легкий натяк соняшного Тичини на це життя, котре в повній наготі стояло перед ним, а котре відтак взяло його під ноги.

Тичина входить в життя тихесенько, зі задуманими очима дитини:

В могилах поле мріє
Назустріч вітер віє —
Христос воскрес, Маріє!
Христос воскрес — не чула
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю.

Це перша думка Тичини й рівночасно в його душі родиться питання чи справді може бути на світі така несправедливість:

І цій країні вмерти
Де Він родився вдруге —
Яку любив до смерти?

І мимоволі виривається крик із уст:
За що Тебе розп'ято, за що Тебе убито?
(Марія)

Не витримала суму
Не видержала муки
Упала на обніжок
Хрестом розп'явши руки.

Не видержав цього погляду Тичина. Вмерла у нього радість життя, вмер усміх сонця, усміх радості дитяти. Вмерла дитина, зродився мужчина, що знає вагу хвилі, що живе поривами свого народу.

Вірш присвячений матері — мати втратила сина, а нарід зискав борця.

Починається нова фаза творчости Тичини-молодця, що з ясними, погідними

очима пішов служити життю, бо вірив в ідеали, вірив в людей.

Тичина почав перетоплювати свої соняшні клярнети на плуг...

Започаткуванням нової фази, фази, оскільки би можна так означити, романтично-суспільницької є „Дума про трьох вітрів“. Тичина тут скристалізований поет-народовець — він вірить в нарід і вірить в його побіду:

Коли перший вітер перелетів — говорять люди: „ой не буде видно весні, як об Різді грому, коли до нас говорять по чужому“, люди, нарікаючи, говорили: „проклята ж наша доля“. Але прийшов третій вітер, котрий до всіх із ласкою та по-рідному промовляє:

[усміхається,

Жадного села, хатинки не минає

У драну шибку ще й пучками поторохкає

[— пограє:

„А вставайте — каже люде, Сонце вам
Вашого плуга земля дожидається“ ...

Але ніяка фаза творчості не існує сама для себе окремою — так і тут Тичина знайшов тільки іншого бога, але з цього основного тону, ентузіастично-радісного у нього щось трошки лишилося, а доказом цього є „Золотий гомін“, котрого написав пів — автор „Соняшних клярнетів“, а лів — автор „Плуга“. Як вже згадано вище, Тичина вишукував у природі найменший промінчик сонця і тишився ним — і тут Тичину-молодця чарує цей злет приміченого темного великана — народу — йому ввижаються голуби, сонце у нього „і засміялися гори, зазеленіли“ ... Всі казки, повітря, легенди, сховані глибоко в душі, відживають і здаються реальними фактами: „Я молодий! Молодий!“ кричить радісно Тичина й ці тополі, котрі „гнули арфи“, тепер сказали: „виростем!“; ті квітки, котрі вкривали „квітчастий луг“, — сказали: „бризем піснями“ й до цієї гармонії прилучився ще старий батько Дніпро й була повна музика: „тополі, квіти й Дніпро“.

І нагло понурий мотив:

І навкруг

Каліки.

Повзають, гугнявлять, руки простягають...

Тичина одушевився не бачучи дійсності — і коли ці каліки пригадали йому реальну понуру дійсність — він заслонив

лице руками, не хотючи звертати на це уваги. Він вслухався в „гомін золотий“ і неначе кричить: заспокойте їх, хай не вносять в мою золоту пісню бруду, я співаю про сонце, а темноти не хочу бачити. — Я молодий! Молодий! І дисонанс, викликаний вічним словом „panem et circenses“, засиплює Тичина жмутами сонця, усміхами розрадованої душі, дивлячися на історично трагічний момент народу крізь рожеві скла одушевленого хлоп'яти. Це була остання спроба Тичини вернутися до сонця. З його соняшних клярнетів зробився плуг, бо він вірив, що „стане світ новий і люди як боги — і скрізь де було поле плуги, плуги“ ...

Це була остання спроба ...

Тичина увійшов у життя, став прислухуватися биттю живчика, став дивитися на нього і втратив блиск молодости в очах, втратив усміх дитини і не вернувся вже ніколи. Увійшов з радістю, з надією, знаючи, що чекає його борня, котра одначе є дорогою до сонця, перебув її і побачив ... тьму.

Дужими грудьми почав оспівувати перший том революції:

На майдані коло церкви
Революція іде ...

Це фаза романтично-суспільницька, в котрій Тичина захоплюється з овнішніми об'явами боротьби, зовнішніми її настроями. Він, одушевляючися, ескізує (це найбільш характерна риса Тичини) кількома чертами мистецької руки цього героя, що „як вмирав у чистім полі — слав усім привіт“, він вірить у побіду („І буде так ...“), він навіть є так захоплений, що йому пригадуються міжпланетні інтервали з войовничим Марсом.

І Тичина починає бути якось не свій ... Бачить, що вся його попередня творчість не мала нічого спільного зі стремліннями народу, не приносила йому безпосередньої користі, чуває, що у нього якось „не так, не так як у Тараса“ ...

Підходить, приглядаючися ближче, до суспільних рухів і на його поетичну, ще не обізнану із закулісною партійною роботою, вражливості починають ділати всі ці кличі, що теоретично захоплюють кожного молодця, а практично роблять із кожного фантаста-фанатика або старця.

Скажіть мені:

Кому потрібні рахітичні

Оті сонети та пісні?

Народу, скажете, голодним? —
Нещасна жалка ж та рука,
Що тріолетами годує
Робітника.

В цей спосіб відзивається (мабуть фікційна) комуністка словами другої душі поета, потішаючи його: і з Вас ще буде комуніст!..

І Тичина стає на твердому ґрунті, вбравши новий шлях і започатковуючи його чарівним, справді мистецьким твором п. з. „Псалом залізу“:

Основний тон його:
це що горить: архів, музей?
а підкладіть но мизу.
З прокляттям в небо устає
Новий псалом залізу.

Тичина є вповні суспільником. Він іде „з роботи з заводу маніфестацію стрічать“, він звертається до поетів, щоб не робили „романтики з червоної крові братів“, щоб не „плакали не вили“ (пригадаймо собі колишнього Тичину!) над домовиною, одним словом він складає дань часові...

І свої соняшні клярнети перетопив Тичина на плуг, стаючи на твердому ґрунті поета-суспільника, котрому не є чужі рухи його народу, котрий іде разом з народом палити університети, топтати декрети, вірячи в сповнення мрії: „Воля! єдиний хай буде народ“.

І невідступна товаришка Тичини природа прибирає також відповідні шати, примінюючися до настроїв свого любчика. Його тополі в „Соняшних клярнетах“: „там тополі у полі на волі... арфи гнуть“...

В „Золотому гомоні“: „виростем — сказали тополі“... В „Плузі“: „мобілізуються тополі під хмарним вітром на горі“...

Вже на основі цих же характеристичних прикмет природи можна уявити собі еволюцію творчості Тичини чи степенювання його настроїв...

Тичина так як і Блок віддав себе революції і революція згубила його. Це саме сталося і з Блоком: Блока згубила революція, про Блока не згадали, Блок проклинав під кінець революцію, відрікся від „Дванадцяти“...)

І соняшний Тичина згорів у революції, згорів у ній як чиста, біла нетла...

Зломився леміш у його плузі, бо натрапив на людське м'ясо.

Тичина побачив правдиву, дійсну революцію...

Колись був
„Над Києвом — золотий гомін
І голуби і сонце“,
а тепер
„уже світає, а ще імла“...;
колись
„Десь у небі плинуть ріки“...,
а тепер
„На небі зморшка лягла“...

І з грудей виривається страшна скарґа: Як зайшла ж мені печаль..

Зболеному Тичині пригадується гомін золотий: „Чую — фанфари!“, але зараз же вертається жива дійсність: „ой не фанфари то а сурми і гармати“.

Хоч раз в житті мусить кожний чоловік іти з Христом до Емаусу — сказав Оскар Уайльд і Тичина пішов:

„Революція єсть трагічна лірика, а не драма, як то подекують“...

І сміло можна сказати, що найсильнішим твором душевної трагедії в сучасній українській ліриці є „замість сонетів і октав“ твір, котрий є кінцевим тоном поетичної повісти про революцію, в котрому плугаються всі почування умираючої людини, котра хотіла усміхів сонця, а котру роздавило колесо життя.

„Людина, що казала убивати гріх! — на ранок з простреленою головою...

Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіря їсть?

Аеропляни й усе совершенство техніки — до чого це, коли люди одне другому в вічі не дивляться? Ошоломлений випарамми вбійчих низин революції Тичина був недужий... Тільки душевно — недужий поет може створити такий твір як „Лю“, чи коли до нього застукано в двері зі жакливо-буденними словами: одягайся на розстріл — тільки чоловік, що все душевно зрозумів і пережив, може сказати: настав Великдень, себто настала нова епоха соціалізму, котрого „без музики ніякими гарматами не встановити“, епоха, котра починається окликом „одягайся на розстріл“.

„— А це вчора робітники
[на заводах...
(... виразно чути канонаду).
Буде дощ“.

Все можна виправдати високою метою — та тільки не порожнечу душі“.

І, читаючи ці страшні слова, мимоволі пригадується колишній оклик Тичини: Я молодий, молодий...

„Стріляють серце, стріляють душу —
[нічого їм не жаль...]

Своя рушниця в нас убила.
Хіба й собі поцілувати пантофлю
[папи?“(“)]

Чи може бути більш трагічна скарга
— більша розгубленість душі?..

Є у Бальзака такі слова: Треба бути
справді великою людиною, щоб вдержати
в рівновазі свій характер і свого генія...
Тичина забив в собі генія, забив в собі
душу й скорився життю...

Поцілував пантофлю життя — режиму,
пішов служити йому, писати в честь його,

час від часу прислухуючися тільки вітрові
з України.

Сповнилася трагедія одної творчості.

Л. Нигрицький

¹⁾ За цю працю, підписану псевдом Л. Нигрицький, автор став членом НТШ у Львові у віці 23 роки життя.

²⁾ Н. С. Пумилев: Письма о русской поэзии, Петроград 1923.

³⁾ П. С. Коган: Литература этих лет (1917 — 1923). Основа 1924.

⁴⁾ Д-р Г. Костельник мильно зрозумів у своїй критичній збірці «Ломання душ» (Добра Книжка, 1924, стор. 44), беручи цей вираз дослівно, а не символічно.

П'ЄСИ ГРИГОРА МЕРІЯМА-ЛУЖНИЦЬКОГО

1. «7 + 7 = 3», ревіз на спілку з Ю. Шкрумеляком, ставив режисер П. Сорока у Львові, сценка «Цвіркун» (?) 1928.

2. «ЖАБУРИННЯ», муз. Володимира Балтаровича, сценка «Богема», реж. П. Сорока, у Львові і Станиславові 1932, опісля у Золочеві.¹⁾

3. «ПОДРУЖЖЯ В ДВОХ МЕШКАННЯХ», музична комедія, музика В. Балтаровича, сценка «Богема», Львів і Станиславів 1932 р., потім театр Я. Стадника.

4. «МОТРЯ», інсценізація повісти Б. Лепкого, театр Тобілевича, режисер М. Бенцаль, прем'єра у Львові.

5. «ОЙ МОРОЗЕ, МОРОЗЕНКУ», театр «Заграда», режисер В. Блавацький, прем'єра Тернопіль 1933, надрукована у видавництві «Аматорський театр» (ця серія виходила під редакцією Г. Лужницького до 1939-го року), сконфіскована, другий наклад вийшов із іншим текстом.

6. «ПОСОЛ ДО БОГА», режисер П. Сорока, в участю В. Блавацького, Л. Боровика і брата автора Олега Лужницького (О. Омського), силами Малої семінарії у Львові та заходом тодішнього ректора о. Перрідона, Львів 1934 у Великому Театрі.

7. «ДУМА ПРО НЕЧАЯ» — у театрі «Заграда», режисер В. Блавацький, мабуть 1936 р.

8. «ЛИЦАРІ НОЧІ» — «Заграда», режисер В. Блавацький, Львів (дата невідома).

9. «АКОРДИ», психологічна п'єса, ставлена двічі у Львові і на провінції, у 25-ліття його сценічної діяльності.

10. «ГОЛГОТА» — театр «Заграда», режисер В. Блавацький, п'єса публікована у виданні оо. Василян, Жовква, 1936.

11. «ІНВАЛІДИ», театр Тобілевича, режисер М. Бенцаль, Львів 1936.

12. «МУРАВЛІ», театр «Заграда», режисер В.

Блавацький, Львів 1936.

13. «СІЧОВИЙ СУД», п'єса за повістю Чайковського, ставилася під псевдом автора Павло Корнич.

14. «КАМО ГРЯДЕШ» (за «Кво Вадіс» Сенкевича), театр «Заграда», режисер В. Блавацький.

15. «ОЙ ЗІЙШЛА ЗОРЯ» (Почаїв), театр «Заграда», режисер В. Блавацький, 1938, повторена аматорськими гуртком під проводом о. Дирди, Чикаго (1970).

16. «СЛОВО О ПОЛКУ», театр «Заграда» і театр ім. Котляревського, режисер В. Блавацький, 1938

17. Інсценізація «ТОПОЛЯ», театри «Заграда» й ім. Котляревського, 1938.

18. «ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ», Львів 1942.

Переклади:

19. «ІДЕАЛЬНИЙ МУЖ» О. Уайльда, театр «Заграда», Львів 1922 р., під псевдом Меріям (виставлено у Львові 16 листопада 1922 р. директором Загаровим).

20. «СХОПЛЕННЯ САБІНОК», Львів 1942 р.

На чужині:

21. «СЕСТРА ВОРОТАРКА», Філядельфія 1954 року.

22. «ФРІ КАВНТРИ», нагороджена театром в Австрії.

23. «ГЕТЬМАН МАЗЕПА», Філядельфія, 1959 р. (Паздрій, Кононів).

Меріям: «Чорний сніг», нариси. Обкладинка роботи у печатні Ставропігійського Інституту під управою Ол. Яськова. Прага — Львів, 1928.

¹⁾ «Жабуриння» для польського театру переклала мати дружини Балтаровича.



Меріям: «Чорний сніг», нариси. Обкладинка роботи у печатні Ставропільського Інституту під управою Ол. Яськова. Прага — Львів, 1928.

Д-Р ГРИГОР МЕРІЯМ-ЛУЖНИЦЬКИЙ

З ім'ям д-ра Лужницького українське громадянство Австралії стрінулось двічі протягом короткого часу в цьому році. Вперше — після проголошення висліду драматичного конкурсу СУОА, в якому його комедія „Фрі Кантрі“ дістала найвищу нагороду. Вдруге — при нагоді проголошення нашим Театром приступлення до праці над підготовкою його ж „Ой Морозе, Морозенку“, що й було його першим драматичним твором і пройшло з надзвичай-

ним успіхом прапрем'єрою 1934 року в Тернополі в постанові В. Блавацького (Театр „Заграда“, де головну роллю Морозенка відтворювали напереміну реж. В. Блавацький і арт. В. Королик, тепер режисер нашого театру). П'єсу скоро було знято з репертуару з-за заборони влади.

Кар'єру в театральній ділянці д-р Лужницький зачав як театральний критик в українському щоденнику „Новий Час“ у Львові. Його критика була дуже сувора, але

ніколи не образлива, і була обоснована таким знанням справи, що ніхто не зражувався, а навпаки — кожний критикований витягав висновки, як добру лекцію для свого мистецького росту.

Д-р Лужницький обдарував наші театри більш як двома десятками творів різноманітного характеру, збагачуючи і „відсвіжуючи“ доволі прегарний вже тоді репертуар. Наведу ті, що пригадую собі, і то вже засвідчить багатство творчости автора, а більшість наголовків наводять ясно і про зміст творів: „Акорди“ (комедія, що її ставив реж. Сорока 1934 р. в 25-ліття своєї сценічної праці), „Дума про Нечая“, „Камо грядеши?“ (Кво вадіс), „Слово о полку Ігоревім“, „Почаївська Богомати“, „Інваліди“, „Муравлі“, „Голгота“ — великий твір про життя і смерть Ісуса Христа. (Цей твір уже в дорозі до нас і буде виставлений нашим театром під Великдень.)

Д-р Лужницький писав теж популярні п'єси під різними псевдами: „Лицарі Ночі“ (С. Ордівський), „Січовий Суд“ (Ч. Корнич) і ін. Крім оригінальних, інсценізував теж твори інших авторів, як: „Мотря“ Б. Лепкого, „Павло Полуботок“ Барвінського. На окреме підкреслення заслуговують дві його музичні комедії, як перші українською мовою та перші на українській сцені взагалі, а то: „Жабуриння“ і „Подружжя в двох мешканнях“ (до обох музика В. Балтаровича). Їх ставив прапрем'єрами театр „Богема“ у Львові. Взагалі його твори ставили найкращі театри Зах. України в поставі таких відомих режисерів, як Й. Стадник, М. Бенцаль, В. Блавацький.

Майже весь свій літературний доробок д-р Лужницький стратив під час війни в пожежі. Опинившись на еміграції, серед дуже непригожих обставин для такої праці, відтворює декотрі п'єси, як „Морозенко“, „Голгота“, „Акорди“ й інші, що знову підкреслює велике замилювання до театрального мистецтва та бажання спомогти наші еміграційні театри в час великого браку добрих драматичних творів. Не залишає писати й нові речі. З найновіших, мені відомих, то згадувана на вступі комедія „Фрі Кантрі“ з сучасного побуту нашої еміграції в Америці та „Сестра Воротарка“ (Філадельфія, 1956). Під цю пору, крім нашого театру, твори д-ра Лужницького

ставлять театри Америки й Канади.

Д-р Лужницький займав ще дуже відповідальні становища в театральних установах, що підкреслює всебічність театрального знання: від 1936 р. він був літературним керманічем театру „Заграва“, а від 1939 аж до виїзду на еміграцію в 1944 р. — літературним керманічем Львівського оперного театру та директором (завідуючий учбовою частиною) Драматичної школи у Львові.

В науковому світі д-р Лужницький відомий як асистент Львівського університету, а згодом (1945-1949) — доцент і професор університету в Граці (Австрія). Під цю пору, перебуваючи в ЗДА, займає такі становища: президент Всесвітньої Асоціації Укр. Католицької Преси, голова Філологічної секції Всесвітнього Наукового Товариства ім. Т. Шевченка й містоголова Американського відділу того ж Товариства.

З численних літературно-наукових праць вистачить назвати лише дві останні, щоб уявити собі розміри вартости його вкладу в українське літературно-наукове багатство, а саме: перша українською мовою повна „Історія Української Церкви“ (720 стор. великої 8-ки, Філадельфія, 1950) та перша повна „Історія Українського Театру“.

Народився 1903 р. у Львові в родині визначного і дуже всіма шанованого церковного діяча о. крилошанина Лужницького. Серед широких кругів знайомих, приятелів, громадських, студентських, мистецьких та літературних д-р Лужницький був і є цінений як дуже активний, неструджений працівник, щирий друг, завжди побажаний в товариствах, де був прикладом витонченої елегантности, а своїм висококультурним, все актуальним дотепом удержував якнайкращий настрій оточення.

Я певний, що цю мою скромну згадку про автора „Ой Морозе, Морозенку“, що буде поставлено нашим театром, хтось незабаром доповнить ще вартіснішими відомостями про його невинну працю.

Ярослав Андрухович

(УТМФ — Бюлетень ч. 2. Квартальник Ц/1957. Аделяда, ПІА.)

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ — Б. КНЯЖИЙ ТЕАТР *)

1. Літературно-мистецьке життя княжих часів

Х-ХІІ вік — це розцвіт державного життя старокняжої української доби. І коли численні спроби реконструкції цих часів у напрямі літератури, законодавства й архітектури мають уже деякі здобутки за собою, реконструкції княжого театру досі не було. Навіть археологічні розкопи найновіших часів, столиці Галицько-Волинської держави — старого Галича, обмежилися тільки до місця означення храмів і князівського замку.¹

А в цьому розцвіті, безумовно, між літературою з одного боку а мистецтвом — спеціально ж архітектурою² з другого боку, одно з важніших місць мусів займати княжий чи навіть — як би ми могли паралельно до літературних пам'яток того часу назвати — дружинний театр. Повторюю — одно з важніших місць, бо на це маємо докази й в архітектурі цього часу й в літературі, тобто пам'ятках, які присвоїла собі література, хоч вони, власне кажучи, належать до театру, до драматично-театральної літератури княжого театру.

З моментом створення самостійної княжої держави, погансько-християнський театр — прибрав — інші форми, чи докладніше кажучи, роздвоївся. Одна його вітка — під впливом державної системи — заховалася у народі й створила в повному змислі народний театр (весілля), друга його вітка — теж під впливом державної системи, оформилася у княжий театр, маючи за основу два основні елементи: речитатив і величання. І коли ми візьmemo ще до уваги музичний супровід, тобто інструменти, про які згадують літописи, що вони існували на княжих дворах Х-ХІІ вв. — і під цим кутом розглядатимем старі пам'ятки, що їх собі з бігом часу присвоїла історія літератури, побачимо, що княжий театр мав свої точно означені форми й мав свою драматичну літературу, спеціальну, для театру створену.

Коли ми із перспективи сьогоднішнього дня приглянемося літературно-мистецькому життю старокняжих часів, побачимо два вогнища, в яких концентрувалося то-

дішне літературне й мистецьке життя: це були монастирі й княжий двір. Але коли по монастирях творилася література, звичайно із спеціальною закраскою і яркою тенденцією, княжі двори були вогнищами де нев'язано розвивалася лицарська поезія, дружинний епос — а то й те, що деякі суворі проповідники й моралісти назначували етикеткою „бісівських пісень“.

Безумовно, що між обидвома вогнищами — залежними врешті від себе — існувала до деякої міри толеранція, бо коли — як пише літописець — до кімнати, в якій сидів князь Святослав (1073-1076), увійшов св. Теодосій, „побачив багатьох, що грали перед ним: одні гуслені голоси подавали, інші музикійськими звуками голосили, інші органними — і так усі грали й веселилися, як є обичай перед князем“³.

Та воно було тоді добре, коли це робилося „перед князем“, воно тоді було „обичаєм“, проти якого годі було виступати. Але коли це було, скажемо словами літописця, „перед народом“, то тоді цей же самий літописець пише: „коли бачили, як хто танцює і грає і пісні бісовські співає, зідхни“ — або „диявол обдурює такими і іншими обичаями, всякими хитрощами переваблює нас від Бога: трубами й скоморохами, гусями й русаліями“ — а „як іграють русалії або скоморохи, або л'яниці кличуть, або яке зборище ідолських гор — ти в той час перебудь дома“⁴.

При розгляді літургійної дії ми торкнемося ширше цього питання, тут тільки треба зазначити, що усі ці протипоганські виступи християнських письменників були, безумовно, звернені й проти верхівки тодішньої й посередньо вдаряли в нарід, але, як бачимо, великої шкоди не зробили. Християнська церква України своєю, на вид, дуже гострою протипоганською акцією не багато пошкодила староукраїнській культурі, а навпаки, навіть частинно зберегла її, від зануку, по сьогодні.

Із таких саме виступів проти танків і співів тодішніх монахів, мовляв, біси, спокушаючи ченця Ісакія, кличуть „візьміть сопілки, бубни й гуслі й ударяйте, Ісакій буде нам танцювати“, ми довідуємося, яких музичних інструментів тоді — на княжих

дворах — уживано й як звалися фахові сили, що брали участь в тодішній оркестрі. Крім сопілок, гуслів, бубнів, уживано пищаль, свиріль (тобто сьгоднішню дудку), труби, органи і інші.

Оркестранти звалися: гудець — це був рівночасно музикант і співець, свирець або свирильник, супільник, трубник — залежно від цього, на якому інструменті даний член оркестру грав. Член балету, танцюрист звався плясець, співак звався півець. Усіх цих артистів загально звали і грцями або скоморохами й як довідуємося із тодішніх писань ченців — серед народу були вони незвичайно популярні.

Деякі дослідники літератури здогадуються, що скоморохи це були перші професійні актори.⁷ Та, мабуть, правдивим є твердження акад. А. Веселовського (а в слід за цим І. Франка), що скоморохи були радше жонглери,⁸ півкльовни, комедіанти, які з театральним мистецтвом не мали нічого спільного. Промовляло б за цим в першу чергу як з одного боку „Слово проти скоморохов“ М. Грека, який зв'язує їхню діяльність з такими „беззаконіями“, як „медвежье плясаніє“.

„Обрѣтше бо окаянїи медвѣдъ — пише М. Грек — дивїй звѣръ, и многымъ временемъ и споспѣшествомъ бѣсовскимъ научивше и стояша плясати къ сурнѣ и трубѣ и тимпану и плясанію рукъ съ душоубными пѣснями обходятъ всяку страну и сѣла, играюще предверію безумныхъ игредлюбцевъ всячьскимъ кличомъ възвигше звѣря къ плясанію сурною и тимпаны и трубою и пѣснями сатанинскимі“. Найстарша пам'ятка з побуту скоморохів в Україні — це фрески на стінах і флярах притвору Софійського Собору в Києві. Фрески ці походять з XII-XIII в. і представляють скоморохів у їхніх костюмах з інструментами. Бачимо їх там в танцюючих позах і то навіть у такті присядистого танку, бо обі ноги є зігнені в колінах.

Зразу скоморохи були згодом своєрідними блазнями при княжих дворах, вони забавляли князів і бояр, а згодом почали виступати або з освоєними звірятами або радше переодягнені за звірят на ярмарках, серед народу й мандруючи від міст до міст, добули собі таку популярність, що ще сьогодні ми стрічаємо назву сіл Скоморохи в Галичині, як в Сокальському, Тернопільському й Березанському повітах.

Згадки про скоморохів находимо теж в билинах¹⁰ старшого походження, т. зв. київського циклу (сводная былина), а в хроніці Мартина Бельського¹¹ за рік 1590 читаємо, що „skomoroszy od osob swych po 8 groszy“ платили, а „skomoroszy dudarze, skrzypkowie, piszczkowie i co sie jedno graniem bawia, po 6 groszy“.

Таким чином скоморохи належали до т. зв. весельчаків, які бавили князя і його дружину на пирах і бенкетах, а згодом цю ж саму службу виконували на ярмарках серед простолюду, з'єднуючи собі широку популярність і рівночасно стягаючи на себе громи аскетів-ченців. Франко, згадуючи про скоморохів, каже, що вони за княжих часів змішалися з другим подібним елементом, захожим до нас з Німеччини (через Новгород) та із Чехії та Сербії. Були це — звані з німецька шпільмани,¹² мандрівні гусярі, „свистільники“, чи „дударі“ або „скрипачі“. Шпільмани теж мандрували по селах і містах, грали на своїх інструментах, співаючи при тому пісень переважно оповідного, баладового та новелістичного змісту. І так як скоморохи тішилися шпільмани популярністю серед народу, чого доказом є до сьогодні існуюча назва напр. села Свистільники в Березанському повіті, Галичина.

Безумовно, що виступи скоморохів чи шпільманів розвивали в народі вроджену йому уже охоту до сценічних видовищ, до мімічної гри, пісень чи музики, та з другого боку знову основуючи цілий свій дотеп на вульгаризмах, чи, іншими словами кажучи, граючи на найнижчих інстинктах людини, вони не тільки не причинялися до піднесення мистецько-театрального рівня серед широких кругів народу, але навпаки, понижували його тодішній культурний рівень.

А культурний рівень княжих часів був — розглядаючи його під сочкою сьогоднішнього дня, із перспективи століття — безумовно дуже високий.

Коли сьогодні XI-XII вік можна назвати сміливо розквітом літератури, мемуаристики, архітектури, законодавства — то, безумовно, це все мусіло бути вислідом довгого процесу. Коли ми у творах письменників XI-XII в. можемо найти вироблену техніку, устійнені форми чи літературні традиції, коли просто в широкому зміслі цього слова можна говорити про літературну школу¹³ — то воно не могло прибрати зразу таких повних форм впродовж од-

ного віку, тобто від дня офіційного заведення християнства. Коли сьогодні першу українську в літературній формі подану автобіографію,¹⁴ якою являється відоме „Поучення дітям“ кн. Володимира Мономаха, можемо уважати зразком мистецької форми цього жанру творів — то цей твір, не маючи попередників меншої вартости, не міг повстати навіть під впливом так сильної як тоді, візантійської культури. Те саме бачимо у ділянці архітектури: Софійська катедра в Києві не має певних аналогій ні у Візантії ні на Заході — вона являється самостійним пам'ятником світового мистецтва. Впливи української архітектури старокняжої доби на Сході йдуть через Новгород, Псков, Суздаль, Володимир над Клязьмою аж до Москви. На Заході ціла польська т. зв. „романська“ архітектура постає під впливом „руської“. „Руські“ церкви існують на Афоні, в Царгороді, в Єрусалимі.¹⁵

Значить, існування передхристиянського мистецтва на Україні (чого врешті доказом є розкопи в Херсонесі¹⁶) не підлягає найменшому сумнівові, та вслід за цим ціла творчість т. зв. трипільської чи передмікенської культури, себто творчість, на якій виросло й повною силою розцвіло пізніше літературно-мистецьке життя княжих часів України, було наскірзь пройняте своїм ґрунтом, своєю історією. У мистецтві мусить виявлятися з цілою силою творчість, що міцно зв'язана зі своїм ґрунтом, зі своєю історією, що ділає своїми силами. Можуть бути різноманітні впливи, можуть з'явитися зовсім чужі взірці, але коли немає своїх артистів-майстрів, земля не дасть нового плоду; більше того, мистецтво цієї країни не спричиниться до дальшого поступу...¹⁷ Пишний розцвіт староукраїнського мистецтва та його оригінальність вказують, що творцями були місцеві майстри, які на протязі віків створили свій особливий стиль, способи будівництва, техніку...“

Те саме, що про архітектуру, можна сказати й про княжий театр. Так як література княжих часів не розцвіла одного дня, так і княжий театр не постав на приказ князя. Підвалиною, підложжям були для нього скоморохи й шпільмани, елемент заходжий чи то з Німеччини чи з Візантії, елемент чужого зразка, який стрічаємо в меншій чи більшій мистецькій формі на всіх дворах тодішньої Європи. Але й скоморохи й шпільмани чи свистільники, хоч і залишали по собі широку популярність

і назви сіл, були українському сценічному духові чужі. Вони не створили театру й театрові княжих часів тільки вспіли вони залишити зразок підвалин форми.

Зміст і виконавців княжого театру створив рідний ґрунт і рідна історія — земля дала своїх артистів-майстрів.

2. Виконавці, зміст і форма княжого театру

Княжий театр розвинувся із лицарської пісні. В Галицько-волинському літописі під 1251-им роком читаємо, що після перемоги князів Данила й Василька над Ятвягами „співали їм пісню славу“. Польський літописець Длугош у своїй хроніці під 1209 р. пише, що після здобуття Галича кн. Мстиславом його вітали „славою“.¹⁸

Великий княже, побідителю, Мстиславе
Мстиславичу,

Сильний соколе, Богом післаний —
пострашити сильних та міцних і їх зброю!

Не будуть вони хвалитися побідою над
тобою!

Тобою, великий і славний наш господине,
всі понижені й побиті!

Ці героїчні лицарські пісні укладали співці-музики чи може навіть і співці-рецитатори, актори, типу Бояна із „Слова о полку Ігоревім“, на що маємо теж визначний натяк у билинах.¹⁹

Такого співця-рецитатора, Бояна, згадує невідомий автор „Слова о полку“, мовляв, коли Боян „кому хотів пісню творити, то розганявся мислю по дереві, сірим вовком по землі, сизим орлом під облаками“.

І теж з цього ж „Слова о полку“ знаємо, що згаданий Боян не тільки був автором, але він був і співцем-рецитатором, який „свої віщі пальці на живі струни покладав, вони ж самі князям славу рокотали“.²⁰

Тут одначе нам треба відрізнити акторів-виконавців княжого театру, від княжих двірських співаків — типу міннезенгерів чи труверів. Княжий двір — якщо можна це прослідити на основі літопису, мав три категорії співаків. Перша категорія — це були співаки-актори типу Бояна, які рівночасно були й авторами-поетами. Це були люди, безумовно, вищого соціального положення, які хоч може й не належали до дружини князя, але в правах — силою свого мистецького таланту — були зрів-

няні з дружиною, якщо не стояли й вище. Саме до першої категорії можна залічити, крім Бояна й другого такого актора-поета, про якого — на жаль, так врешті як і про Бояна — докладніших вісток, крім згадки Галицько-Волинського Літопису, немає, Митусу. Під роком 1241 літопис згадує про „словутого п'вца Митусу, древле за гордость не восхотѣвша служити князю Данилу, раздраного аки связаного приведоше“. Із цих слів уже бачимо, що актор-співак умів теж протиставитися навіть князеві, він був від нікого незалежним мистцем. До першої категорії мусимо теж залічити й — невідомого досі — автора „Слова о полку“ та авторів інших драматичних поем, які до сьогодні в уривках заховалися в нашому письменстві.

До другої категорії треба залічити звичайних професіоналів-співаків типу скальдів Зігвата та Гаральда,²¹ які перебували при дворі кн. Ярослава І. Це були платні професіонали, на службі у князів, яких обов'язком було „співати йому славу“, величати його та оспівувати діла й подвиги його дружини.

Третьою категорією були врешті весельчаки, блазні, тобто скоморохи. — „Я думаю — пише М. Грушевський,²² що „Слово о полку“ спочатку співалось, так само як Боянові пісні, на взір котрих воно складалося... Образ Бояна, як він покладає свої „віщі персти“ на струни, оспівуючи князів, трудно вважати чистою артистичною метафорою. Перед нами таки дійсно співець, який дійсно співає перед князями, акомпаніюючи свій спів пригравкою...“

І, обговорюючи чергування ритмічних частин поеми із неритмічними прозовими, Грушевський доходить до правильного висновку, що автор „Слова“ умисно вживає такого засобу, щоб держати слухачів у піднесеному настрої.

Сценічна рецитація має свої спеціальні закони, які є тісно зв'язані з поняттям подаваного слова, з його внутрішнім змістом і скалею висловлюваної думки. Маючи музичне тло, яке невідлучно в'яжеться зі словом, ілюструючи його, сценічна чи радше естрадна рецитація, з одного боку в наслідок степенування словного ефекту, мусить бути так зручно уложена, щоб не томити слухача, який сприймає тільки слухово (зоровий ефект однотонний), з другого боку знову ж, виконавець-подавач мусить так подавати слово, щоб воно створило ілюзію дії. Ясно, отже, що цього роду поеми не можуть мати симет-

ричної будови, як її не має „Слово“ чи інші поеми, що були виконувані на княжому естрадному театрі.²³

Хоч літературознавці ділять в основному „Слово“ на три частини, крім вступу й закінчення,²⁴ тобто 1) похід і поразка українських військ, 2) сон київського князя Святослава ІІ і заклик до поодиноких князів та 3) плач кн. Ярославни й щаслива втеча кн. Ігоря, цей поділ однак з узаги на естрадну рецитацію, та й ще під акомпаніамент, не підходить.

Тому ми „Слово“ ділимо на 5 частин, згідно із рецитаційними законами, як своєрідну мелодраму: 1) підготовка, 2) наближення до динамічного насичення, 3) динамічне насичення (кульмінаційна точка), 4) розводнення і 5) закінчення.

Підготовка є повна динамізму:

Коні іржуть за Сулою,
дзвенить слава у Києві,
труби трублять в Новгороді,
стоять стяги у Путивлі...

Цей динамізм, що його чутно вже в цих коротких поетичних образах, у другій частині змінюється, бо наближається до повного насичення:

... Вступив князь Ігор у золоте стремено
І поїхав по чистому полі.
Сонце йому тьмою дорогу заступило,
Ніч, стогнучи йому грозою, птиць
[побудила ...

Напруження зростає, сама природа бере участь у поході кн. Ігоря і хоч не хоче йому покоритись, мусить. Друга частина кінчиться перемогою кн. Ігоря:

„З зарання в п'ятницю потоптали полки
половецькі,

І, розсипавшись стрілами по полі, помчали
красних дівок половецьких,

А з ними золото й поволоки й дорогі
оксамити...

І на закінчення неначе фанфара:²⁵

Червоний стяг,
Біла хоругов,
Червоний бунчук,
Срібне ратище
Хороброму Святославичеві!

І третя частина, кульмінаційна точка: бій і погром княжого війська, яка кінчається скорботною ліричною ноткою:

Що це мені шумить,
Що це мені дзвенить
досвіта вранці перед зорями?
— — — — —

Кінцевий акорд:

Никне трава від жалощів,
дерево з тугою до землі похилилось...

Четверта частина — це т. зв. розводнення, тобто лірична частина, яка своїм настроєм лучиться безпосередньо із закінченням третьої частини. Складається вона з двох частин: сну київського князя Святослава II і плачу кн. Ефрозини Ярославни. Тут також ж само ритмічно-музична будова цих частин, з уваги на настрій, є інша:

А Святослав мутний сон бачив у Києві:
„Цієї ночі звечора одягали мене — казав
— чорною паподоною на тисовому ложі
черпали мені сине вино
з журбою змішане...“ —

Тоді коли сон Святослава II і його „золоте слово із слізьми змішане“ є видержане у повному поваги, маєстатичному тоні, мелодійно пливе скарга кн. Ярославни:

„Полечу зозулею по Дунаєві,
омочу бобрянний рукав у Каялі — річці...“

І врешті остання, п'ята частина, закінчення, видержана у ритмічно-радісному настрої, втеча Ігоря, подана моторично:

Кликнуло;
Стукнула земля,
Зашуміла трава —

„Слово о полку Ігоревім“ являється, на нашу думку, одним із найкращих зразків мелодраматичних героїчних поем, як репертуару княжого естрадного театру. Притаманна прикмета княжої України — героїчність, найшла повний свій вислів у „Слові“. А рівночасно у репертуарі українського погансько-християнського театру появляється нова прикмета, л и ц а р с ь к а честь, до тепер у театральному матеріалі старої доби українського театру невідома. Тоді коли в інших уривках драма-

тичних поем цього часу, які до нас дійшли, крім величання та магії слова, нових елементів не находимо, в „Слові“ находимо виразно з'ясовані лицарські ідеали старої княжої України: лицарська честь, оборона батьківщини й служба князеві.

А рівночасно у своїй формі „Слово“ „повне напруженого, гострого почуття, патосу, котрий то підіймається, то опадає, то вдаряє увагу різко скандованими фразами, то розпливається у меланхолійних рефлексіях, то дає проблиски погідного радісного настрою. Ритмічна будова тексту не відділима від змісту, вона супроводить йому, віддаючи в ритмічно-музичній будові фрази відтінки думки, й навпаки темп ритму дає зрозуміти нам той настрій, ту гадку, яку поет вкладає у свою фразу.“²⁶

Ще виразніше виступає елемент героїчності в панегірику кн. Романові Галицькому, який теж належав до репертуару українського княжого театру:

Устремил бо ся бяше на поганья
яко и левъ,
сердитъ же бысть
яко и рысь,
и губяше (я)
яко и коркодилъ,
и прехожаше землю их
яко и орелъ,
храборъ бо бѣ
яко и туръ —²⁷

Уже саме це рефренне закінчення вказує на це, що згаданий панегірик був співаний в супроводі якогось інструменту, та на жаль, цілість його до наших часів не заховалася у своїй повній естрадно-театральній формі.

По формі своїй, на нашу думку, княжий український театр взорувався на візантійському профан-театрі, про якого існування маємо уже вісті з IV і V ст. Київський княжий двір стояв у тісному політичному зв'язку в цих часах із Візантією, орієнтуючись на її етикету та беручи приклад із „пишноти (як це, врешті, й бачимо у ділянці церковній, і, безумовно, мусів узяти за зразок і театр, чи радше його форму, надаючи їй український зміст. Тодішній візантійський театр профанів,²⁸ крім танцюристів („орхестес“), які танцювали без слова, на зразок сьгоднішнього балету, розрізняв три роди пантомін: „трагодой“, тобто сольо-актори (чоловічі або

жіночі виконавці, в масках), які, не танцюючи, виконували тільки при допомозі жестикуляції свою роллю, співаючи, але без супроводу хору чи інструментів — згодом рецитували вони уривки зі старих трагедій; „кітародой“ — актори (і, мабуть, рівночасно й автори), які у супроводі гітари співали сольо. Зміст пісень цих останніх не відомий, згодом переспівували вони мітичні або трагічні мотиви; і врешті „комодой“ — це були актори, які представляли поодинокі сценки з античних комедій.

Орієнтуючися по змісті пам'яток, які заховалися до наших часів, на українських княжих дворах могли бути тільки „кітародой“ і цей тип виконавців є, на нашу думку, найближчий змістові „Слова о полку“ чи панегірикові кн. Романа. „Трагодой“ натомість, з уваги на маски, не відіграли такої поважної ролі в українському княжому театрі, як це було у візантійському профан-театрі. Може тому, що не мали вони традицій старогрецьких трагедій, а може тому, що маски стали одною із комічно-забавових прикмет народніх весельчаків і таким чином втратили мистецьку вартість.

І знову, орієнтуючись на зміст, мусимо відзначити одну важливу прикмету старокняжого українського театру, прикмету в дечому спільну з візантійським театром профанів — повагу вистави. Годі допускати, щоб цього рода виконавці — „кітародой“ — як автор „Слова о полку“ — могли таку драматичну поему, як „Слово“, рецитувати на пирах і бенкетах, що відбувалися на княжих дворах кийвської доби. Цього рода драматичні поеми як „Слово о полку“, „Слово Адама“ чи „Слово о погибелі Руської землі“, — а всі вони були, безумовно, рецитовані на збірних сходинах княжих дворів, мусіли мати інший фон, як пир чи бенкет того характеру, що про нього згадує літопис. Виведення цього рода поем вимагало поваги настрою, вимагало своєрідної атмосфери, застанови над питаннями, що їх порушувало у гармонійно-мистецькій, повній поезії сценічно-рецитаційній формі. Бо ці питання торкалися найбільш суттєвої справи, найглибшої струни, найніжнішої сторінки амбіції й патріотичного почуття княжого володаря — його держави.

Але княжий театр не був естрадою, де рецитувалися тільки героїчні, лицарські поеми. Доказом того є „Слово Адама в аді до Лазаря“, яке історики зачислили до пам'яток XI-XIII ст. як характеристичний твір дружинного стилю. На жаль, до сьогодні

„Слово Адама“, хоч має воно дуже багато аналогій із „Словом о полку“, науково є зовсім не просліджене й текст зовсім не зреструйований. Але з уваги на строфічну будову його, сміливо можемо твердити, що так як і „Слово о полку“, „Слово Адама“ належало до репертуару українського княжого театру.

Розглядаючи репертуар українського княжого театру чи може, скажимо, театру Київської Держави, можемо прийти до висновку, що цей твір на княжих дворах дав українському письменству найкращі мистецькі твори, в яких віддзеркалилась не тільки тодішня висока культура України, але й притаманні риси цієї доби. Як з одного боку в монастирях творилася релігійна література, так з другого боку при театрі княжих дворів повстало мистецьке письменство, яке згодом стало базою дальшої, не тільки української, але також і східнослов'янської літератури. Театр княжої України був коліскою Бояна, Митуси, які з черги зродили таких повновартісних мистецьких поетів, як автора „Слова о полку“, як авторів „Слова Адама“ чи інших „Слів“, які з уваги на свою ритмічно-рецитаційну будову належали до репертуару княжого театру, а дійшли до нас тільки у фрагментах.

Сьогодні увесь цей репертуар княжого театру належить до літератури — так як врешті, належить уже до літературного архіву твори Софокля, Аїсхіля чи більшість творів Шекспіра. Так як зник старогрецький чи шекспірівський театр, залишаючи у всесвітній театральній скарбниці величезні свої здобутки та причиняючись у величезній мірі до росту всесвітнього театру, так і зник український княжий театр, залишивши свої твори в літературі, а причинившись до збагачення форми й тематики українського театру. По тематиці княжий театр залишив — як уже згадано — нові сюжети й нові мотиви, які до сьогодні в українській драматично-сценічній літературі носять назву „драми з княжих часів“. У ній находимо ці ж елементи лицарської чести, служби князеві і т. і. ”

По формі своїй княжий театр створив першу естрадну форму, яку згодом зі зниклом княжих дворів скоморохи поширили в народі як естрадно-циркову форму — а яка задержалась, хоч не в театрі, по сьогодні. Рівночасно з цим княжий театр дав перший почин і

сценічно оформив монологи, які в новітньому українському театрі аж по 1917 р. — по революційну модерцину — відігравали велику роль.

Розвиваючись паралельно з погансько-християнським театром і народним театром, але зникаючи раніш від них, бо з упадком княжої держави княжий театр передав народньому театрові свої персонажі „князь“, „княгиня“, „боляри“ і т. д.). І таким чином коли на Заході на дворах володарів помалу — еволюційно із естрадної форми театру починає вилонуватися зародок сьгоднішнього театру — на Україні з уваги на упадок державности керівну роль будівничого театру перебирає знову народ і творить першу, повновартісну сценічну народню драму - видовище — весілля.

*) Григор Лужницький. Історія українського театру — Записки НТШ, том С 2. Збірник Філологічної Секції, том 30, стор. 135 — 190. Нью-Йорк 1961.

¹ Я. Пастернак. Старий Галич. Краків — Львів 1944.

² В. Січинський. Архітектура старокняжої доби (X — XIII). Прага 1926, стор. 27: церква св. Івана в Холмі, що згоріла 1259 р., мала капітелі прикрашені людськими масками.

стор. 707—726. — І. Крип'якевич. Українське життя в давні часи. І. Княжа доба. Львів 1934, стор. 33—4.

⁴ Крип'якевич, я. в., стор. 34.

⁵ Крип'якевич, я. в.

⁶ Як вище.

⁷ М. Возняк. Істор. укр. літер. т. III. Львів 1924, стор. 153.

⁸ Історія Русской Литературы. т. I. вып. III. Москва 1908. стор. 237.

¹⁰ Былины, истор. п'єсня, Москва 1919.

¹² Річник укр. театрального музею, стор. 45.

¹³ С. Єфремов. Історія укр. письменства. т. I. Київ—Ляйпциг 1924. ст. 102.

¹⁴ І. Кривецький. Початки укр. мемуаристики XI—XII ст. Стара Україна, ч. IX—X. Львів 1924. стор. 121.

¹⁶ Січинський, я. в. стор. 35—36.

¹⁶ Як вище, стор. 8.

¹⁷ Як вище, стор. 5. — І. Франко. Із лектури наших предків XI в. Стара Україна 1924. Львів, ч. XII. стор. 179.

¹⁸ Латинський переклад реставрував М. Грушевський, Іст. літ. III. стор. 145.

¹⁹ Русскія Былины старой и новой записи. Москва 1894. стор. 197. (Ставеръ Годеновичъ).

²⁰ Усі цитати із ювілейного видання у 150-ті роковини першого друку «Слово о полку Ігореві», за редакцією Святослава Гордінського, в-тво «Київ» 1950. Філадельфія, стор. 31—35.

²¹ Акад. В. Перетц. Слово о полку. У Києві 1926. ст. 59.

²² Іст. Літ. II. 197. Аналогічні «співомовки» французькі з поч. XIII ст., як теж і ірландські епічні записи.

²⁴ «Слово про Ігорів похід» Грефенгейніхен 1944. ст. 7.

²⁶ Порівняння М. Грушевського, я. в. ст. 200.

²⁶ Грушев. я. в. ст. 200.

²⁷ Грушевський я. в. т. III. стор. 145.

²⁸ Драми К. Устияновича, В. Пачовського і інших.

СПОГАД ПРО ВИДАТНУ АКТОРКУ

(У сороковий день смерті бл. п. Ніни Лужницької)

Роздумуючи над життям Ніни Лужницької, можна прийти до переконання, що вона деякою мірою нагадує життя Марії Заньковецької. Вони змалку любили театр, обидві походили із старих знатних родів і здійснили мрію бути в театрі, де зайняли чільні акторські позиції.

Ніна з Конашинських Лужницька, донька священика о. Леонтія, нащадка старого волинського роду, мати дідичка Марія Лозинська. Ніна народилася 8-го лютого 1902 р. в Сестратині, пов. Дубно. Закінчила „Інститут благородних дівчиць“ у Житомирі. Це був дівочий лицей, в якому вчилися шляхтянки.

Напередодні наших визвольних змагань вступає до українського підпілля, а згодом, із одним повстанським загonom, переходить у ряди армії Української Народньої Республіки. З нею переходить Збруч 21-го листопада 1920 р. і попадає в табір інтернованих у Зах. Польщі, в Александрові Куявському.

У 1921 р. працює як акторка під керівництвом Йосипа Мандзенка-Сірого, в 1922-23 р. виступає в ансамблі славного О. Загарова у Львові, в 1924 р. в театрі „Бесіда“ під дир. Йосипа Стадника, коротко в театрі Когутяка в той час, коли в нього був гурт знаменитих акторів, і згодом



Ніна Лужницька

у театрі ім. І. Тобілевича і „Заграва“. Вкінці Оперний театр у Львові теж у т. зв. Ключовому театрі при Літературно-мистецькому Клубі в тому ж місті.

Щоб хоча коротко зупинитися над ролями, які виконувала Ніна Лужницька, з яких більшість у вияві її непересічного таланту, були створенням оригінальних сценічних постатей-образів, те, що називаємо креаціями, — на це треба було б принаймні сто сторінок друку великої вісімки та навряд чи і це вистачило б, якщо б підходити до кожної ролі детально, не вдаючись до аналізу постатей і психологічних нюансів. Якщо візьмемо до уваги тільки один театр „Заграва“, то в ньому репертуар нараховував біля півсотні позицій.

Згадаю лише деякі ролі Ніни Лужницької: „Нора“ Ібсена — фру Лінде. „Гетьман Дорошенко“ Черняхівської — полковникова, „Сирітка Хася“ Гордіна — Хася. „Батурин“ за Лепким, Л. Лісевича — Мотря, „Земля“ Стефаніка в інсценізації В. Блавацького — Мое Слово, „Ой не ходи, Грицю...“ М. Старицького — Маруся, „Несподіванка“ Розтворовського — Мати, „Будівничий Сольнес“ Ібсена — Гільда, „Тарас Бульба“ за Гоголем — Шляхтянка, „Мужчина з минулим“ Арнольда й Баха — Акторка, „Камо грядеши“ Меріям-Лужницького — Лігія, „Тарас Шевченко“ З. Тарнавського — Кетті, „Муравлі“ Меріям-Лужницького — директору.

Ніна Лужницька була дуже талановитою акторкою. Свій талант удосконалюва-

ла наполегливою працею над собою, прислухаючись до вказівок таких режисерів, як Олександр Загаров, Йосип Стадник, Микола Бенцаль чи Володимир Блавацький. Ці майстри сценічного діла були їй дуже допоміжні в аналізі й інтерпретації ролі, в засобах мистецької виразності і самій мистецькій подачі. Мала дуже добру пам'ять, якщо йшлося про засвоєння ролі. Голос її звучав на сцені приємно, було в ньому багато металу. Повністю оволоділа міміку, жест і сценічний рух. Мала знамениту дикцію, не згадуючи хисту втілення в персонаж театральної дії. Скаля інтонацій у неї була широка. Кожну її ролю підсилювали сценічний чар і врода. Ніна Лужницька втішалася великою симпатією публіки.

У театрі Йосипа Стадника Ніна грала багато головних ролей в оперетах; була однаково добра як і в драматичних ролях. Ніколи не забуду, як одного разу (було це, мабуть, 1932 р.) я був на останній виставі театру Йосипа Стадника в Ходорові. Приїхав туди з Рави Руської на т. зв. адміністративну справу для театру „Заграва“, ми мінялися місцевостями з театром Стадника. Прощальним спектаклем Стадника йшла тоді дуже популярна оперета „Кльо-Кльо“. Саме Ніна грала головну ролю цієї ж самої назви.

Після другої дії, в часі перерви, я захоплений грою Ніни щиро поздоровив її з успіхом. Як зараз її бачу вибагливо одягну, розсміяну, життєрадісну, напрочуд вродливу Кльо-Кльо, що підкорює серця її поклонників.

Менш-більш у половині третьої дії підходить до мене на залі якийсь осібняк і пропонує мені в „урядовій“ мові вийти із залі та йти за ним. На коридорі заявив, що він функціонер державної поліції і що „в імені Речипосполитої Польщі“ я арештований. Вістка про неприємний випадок дійшла до театральної гардероби. Це найбільш схвилювало примадонну оперети Ніну; сказала, що миттю біжить на свою квартиру, якої власник посол Троян на її прохання напевно мене визволить. Та ця дружня прислуга доброї жінки, театральної товаришки виявилася зайвою, бо заки вона переодягнулася, я був уже в театральній гардеробі, звільнений поліцією, яка вибачилася за помилку і непорозуміння. Добра Ніна, побачивши мене звільненого, втішилася наче б звільнено її рідного брата.

Ніну Лужницьку в театрі любили всі і вона любила всіх.

Коли я приїхав до ЗСА, Ніна Лужницька, поруч Віри Левицької, подала мені допоміжну руку, піклуючись моєю десятирічною донею, півсиротою, яка взагалі не знала своєї мами, бо моя дружина померла, коли моїй доні було три з половиною місяці.

Хай цей скромний короткий спогад править за галузку червоної калини, покладеної дружньою рукою на гробі Покійної далеко-далеко віддаленому від її вкритої тугою рідної Волині.

Яр. Климовський
(„Америка“ 18/4 1984)

Львів, 20 квітня



Ніна Лужницька в опері „Княжна Чардаша“

ТРІУМФ ПРОКУРОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

Львів, 20 квітня

В ПОГОНІ ЗА КВИТКАМИ

„Оправдане обвинувачення дир. В. Блавацького, чи ні? Добра п'єса: „Тріумф прокурора Дальського“, чи погана? Який буде присуд? — ось думки, що тривожать кількасот людей, які з трудом пропихаються до залі Літературно-мистецького Клубу. Та є ще важніші проблеми, що висмоктують усю підприємчивість багато мозків: як дістати квиток? Бо квитки на літературний суд над п'єсою К. Гупала п.н. „Тріумф прокурора Дальського“ викуплено майже рівночасно з віддачею їх до розпродажі. Щастя, що возний Суду директор Клубу Зенон Тарнавський, зайнятий підготовою урни та жеребів для льосування суддів присяжних. Так поза його плечима пересмикнеться то цей, то той без квитка й то на рівні: студент і професор університету, гімназистка й елегантна дама. У возного ж вигляд грізний і урядовий; він не знає тепер ні знайомих, ні товаришів. Розуміє повагу свого становища.

СУД ІДЕ!

Заля вже виповнена по береги. Ні голки вкинути. Повна й галерія, що її заїмпровізували з крісел у прилежній кімнаті. На місцях уже й оборонці: мгр. Юрій Сте-

фаник і ред. Осип Боднарівч; на їхньому столі гора актів; видно солідно підготувались до оборони. В куті на підвищенні з саркастичною усмішкою на устах сидить прокурор, д-р Григорій Лузницький; із недовір'ям оглядає присутніх. Гамірно при пресовому столі. Тут не лише представники місцевої преси, але й кореспонденти з Кракова, ба й навіть із Києва. Тут теж відомий карикатурист, ред. Едвард Козак; якраз викінчує зарисовку прокуратора. Гомонить дзвінок і залю порушує го-



Гр. Лузницький

лосний викрик возного: „Прощу встати, суд іде!“. Всі замовкають і слухняно встають. До залі входить секретар суду, ред. Василь Софронів-Левицький із змученою міною судового урядовця, за ним заступники предсідника суду: дир. Володимир Дорошенко та проф. Володимир Зубрицький, вкінці сам предсідник, дир. Максим Брилинський. Усі вони засідають за судейським столом на підвищенні. Предсідник відкриває в імені Спільки Українських Письменників Суд і з поданої возним урни вильосовує суддів присяжних. На крісла присяжних сідають: о. пралат Леонтій Куницький, посадник д-р Степан Біляк, академік Михайло Возняк, проф. Петро Карманський, артистка Ганна Совачева, п. Сла-

ва Барничева, д-р Станислав Старосольський, д-р Тома Воробець, д-р Василь Витвиський, д-р Ярослав Падох, артист-різьбар Сергій Литвиненко та вибраний додатково за внеском прокуратора на місце д-ра Зенона Храпливого, який відмовився від іменування його суддею, важливою справою, інж. Ган.

АКТ ОБВИНУВАЧЕННЯ

Предсідник наказує ввести обвинуваченого. До залі входить під ескортою вогного дир. Володимир Блавацький. Хоч блідий і виснажений, він держить себе гордо та певно. Його зустрічає буря оплесків, за що кидає предсідник перше упізнання присутнім. Секретар Суду відчитує акт обвинувачення, що визнає дир. Блавацького винним за виставу „бездарної, непатріотичної, неправдивої та нелогічної“ п'єси п. н. „Тріумф прокурора Дальського“ й вимагає для нього високого виміру кари (в цьому місці підсудний усміхається). Судді присяжні мають відповідати на такі питання: 1) Чи п'єса будуюча? 2) Чи є в ній гідні герої? 3) Чи вірно показаний советський побут? 4) Чи має п'єса драматичний нерв? 5) Чи в п'єсі є державницька ідея? 6) Чи добре представлена підпольна організація в п'єсі? 7) Чи вірно представлені допити? 8) Чи п'єса сценічна? Після відчитання акту обвинувачення предсідник запитує обвинуваченого, чи признається він до вини, та він не лише не признається до ніякої вини, але й категорично заперечує всі закиди, зроблені п'єсі та виставі. Тоді предсідник поволі переходить зміст п'єси та раз-у-раз кидає питання підсудному.

В ПЕРЕХРЕСНОМУ ВОГНІ ПИТАНЬ

Вже у перших словах вияснює дир. Блавацький, що саме заложення акту обвинувачення помилкове, бо в п'єсі нема ніякої організації та нема членів організації (крім Гайди).

Предсідник: А Височин?

Підсудний: Височин — це український інтелігент, якого Авдеев примусив бути конфідентом, з чого користає він, щоб довести своїм про заміри ГПУ.

Предсідник: Яким своїм? Значить є організація...

Підсудний: Нема. Групу, яку бачимо на сцені, єднає негативне ставлення до советської влади й тільки.

Предсідник: Значить Височин — звичайний конфідент. Вам подобається його характер?

Підсудний: Ні! Але такі типи в житті часто існують.

Дальше говорить дир. Блавацький, що в п'єсі зображена большевицька система провокацій, недовір'я, моральних тортур. П'єса — репортаж, а не психологічна драма. Поліна в п'єсі не закохується в Дальським, хоч з Поліною вони давніше знайомі. „Дай, Боже, каже дир. Блавацький, щоб усі наші жінки вмiли так триматись, як Поліна в ГПУ“.



Предсідник: А нерозумний крок Сомка у відношенні до агента Муня під час обіду?

Підсудний: Чому нерозумний? Це ж саме Муня провокував їх. Сомко вдарив його не тому, що не хотів із жидами жити за Єфремова та Грушевського, але тому, що цей тост — це була провокація. Так само розумно заховується Гайда, сидячи непорушно під дулом револьвера Дальського. Бо Гайда оточений гепістами. Зрештою ворухнеться він, і Дальський його негайно застрілить.

Оборонець мгр. Стефанік пропонує спинити запити, та предсідник ігнорує його пропозицію. До речі, предсідник — це справжня судейська пила. Флегматично та хитро заскакує питаннями, вдивляючись гострим зором крізь скельця окулярів. Та дир. Блавацького годі збити з пантелику.

Поправді він тріюмфує розумними та доцільними відповідями.

Прокуратор: Хто винен арештів і смерти 4-ьох осіб?

Обвинувачений (сміється): Хто винен? Кривошеєв їх підслухав. А хто винен? Той, хто завинив смерти мільонів.

Оборонець, ред. Боднарівч: Чому ви, пане директоре, поставили п'єсу?

Обвинувачений: Вона має і літературні, і пропагандивні вартості! Підходить під теперішню хвилину.

СВІДКИ ГОВОРЯТЬ

Возний впровадив свідка прокуратури проф. Мирослава Семчишина. Він говорить про слабу зарисовку постатей, про т. зв. паперові типи. Присяжний суддя д-р Я. Падох пропонує покликати знавців, та це виявляється непотрібним. Притиснений до муру оборонцями проф. Семчишин признає, що паперовим типом є лише студентка, наречена Височина. Але це епізодична роля, на що й погоджується теж дир. Блавацький. Чого ж від неї вимагати?



Другий свідок (оборони) ред. Олекса Гай-Головка свідчить проти прокуратури й акту обвинувачення. Для ред. Головка всі постаті гарно зарисовані та правдиві, ба навіть ціла п'єса є вірним образом 1933 року на Україні.

ВЕСЕЛИЙ ІНЦИДЕНТ

Прокуратор стає ще більше блідим; його довге обличчя ще більше видовжу-

ється. Щоб рятувати свою позицію, пропонує він покликати свідка, що зголосився свідчити про аморальність п'єси. Возний впроваджує свідка — артиста Львівського Театру, Степана Крижанівського. Він каже, що з кожної вистави глядач повинен винести якесь враження: добре, чи зле. Залежить воно від п'єси. Він виніс із вистави зовсім погане враження! Бо й як же ж? Надивився на сцені, як до цієї (не тямить — як казав — прізвищ; просив вибачення суду) приходиться той „шандар“ (спершу його поправляли, що це енкаведист, та він, видно, такий непоправний колишньо-австрійський патріот, що не дав себе поправити!) і як вона в живі очі зраджувала „рідного“ чоловіка — та й це мало б йому подобатись! Він же ж має жінку та побоюється за себе. Ще й коли вже гине цей „шандар“, вона припадає до нього...

На залі — одні великі очі!

Предсідник: А на чому ви були в театрі?

Свідок: Як на чому? Гм! На виставі!

Предсідник: А як вона звалась?

Свідок: „Украдене щастя“.

Буря сміху. Спантеличеного свідка з гримасою на устах виводить возний. Предсідник, що нарешті роз'яснив своє похмуре обличчя, проголошує перерву.

РІЧЕВІ ДОКАЗИ

Публіка дебатує завзято, вистоюючи чергу до пива в буфеті. З залі не виходять лише оборонці. Побоюються, щоб не посудили їх, що перекуплюють пивом свідків. Дзвінок — і знову зала наповнена: лиш цікаві очі та вуха! Зізнає свідок д-р Іван Німчук, який з рішучістю стверджує (пережив те все сам особисто!), що всі допити до деталей вірні та що п'єса має виховне і патріотичне значення.

Оборонець, ред. Боднарівч: Чи п'єса є набутком у нашій літературі?

Свідок: Безперечно, так!

Оборонець: Чи в п'єсі відчувається прагнення волі?

Свідок: Так.

Оборонець: Чи ви, пане докторе, вірили б Височині, як українцеві?

Свідок: Так.

Прокуратор Лужницький, зовсім роззброєний виступом такого важного, доказового свідка, жадає відчитати зізнання свідків, що не явились. Секретар суду відчитує зізнання В. Андрієвського, В. Левиць-

кого, М. Добрянського та М. Мельника що в завершенні жадають зняти п'єсу з афіші, та ці зізнання не викликають ніякого враження.

СОФІСТИКА МАЄ УСПІХ

На залю входить свідок режисер Сергій Дубровський. На питання, чи п'єса введена добре, відповідає він, що ні. Режисер, каже він, це хірург. Він має обов'язок виправити п'єсу, щоб вона мала успіх. Цього в деякому випадку не зроблено. Доказом: аж чотири епізоди про голод, незнання, що краще Височинові і товаришам: втікати, чи ні, та найважніше злий розподіл роль. А добрий розподіл роль — це 50% успіху вистави. Взагалі на думку п. Дубровського, відбулась боротьба між Блавацьким-режисером і Блавацьким-актором. Блавацький-актор залюбився в ролі Дальського. Актор цієї величини, що Блавацький, повинен був грати в котрійсь із роль українських персонажів. Закидує він теж п'єсі багато нелогічностей, як, наприклад, із дитиною Поліни, та сміється з опереткових декорацій у підземеллі ГПУ.

Тому, що виникла знову справа з існуванням організації в п'єсі, відчитано відповідне місце з оригіналу, де не було слова „група“, лише слово „ми“, „нас“. Однак п. Дубровський і дальше піддержував, що і це слово в даному вислові сугерує поняття організації.

Оборонець ред. Боднарівч: Яке враження робить п'єса?

Свідок: Можу говорити лиш особисто. На мене робить вона негативне враження.

Присяжний суддя, д-р Падох: Чи завжди великі актори грають великі ролі?

Свідок: Це залежить! Ролі розподіляється так, щоб кожна з них дістала відповідну інтерпретацію.

ET TU, BRUTE, CONTRA ME...

Дальший свідок прокурора, інж. Володимир Мартинець на питання, чи вірно представлена революційна протидія, відповів, що так, підтверджуючи це доказами (за це й подякував йому публічно д-р Лужницький із неодмінною саркастичною усмішкою на устах). Останній свідок, п. Любов Гаращак, підтвердила доказами з власних переживань. З огляду на пізню пору не можна було переслухати свідків п.п.: М. Пшен'юрську, реж. О. Гірняка, д-ра Р. Єндика. Зате вислухано знавця теорії драм. творчости, проф. Ярослава Бі-

ленького, який з помітною об'єктивністю признав позитивну вартість п'єси. По таких зізнаннях свідків слова прокурора, якими він домагався високого виміру кари звучали, як відзвук поржавілої шаблі.

ПЕРЕКОНЛИВІ СЛОВА ОБОРОНИ

За це оборона мала справжнє поле до попису. Першим говорив мгр. Юрій Стефаник, підкреслюючи всі прикмети п'єси та вистави, підтвержені вже й на суді. Другий оборонець, ред. Осип Боднарівч у речевій промові доказував, що п'єса, яка має своїм сюжетом трагедію українського народу і вийшла з-під пера дуже талановитого автора, має літературно-сценічну вартість, а своїми героями вона діє на глядача безумовно виховно.

ПРИСУД НА ЗАЛІ ТА В КУЛЮАРАХ

Під враженням гарячих слів оборони пішли присяжні судді на нараду. Їхній присуд звучав так: на 1-ше питання (будуюча п'єса): 11 — так, 1 — ні; на 2-ге (герої): 11 — так, 1 — ні; на 3-є (побут): 12 — так; на 4-є (драматичність): 7 — так, 4 — ні, 1 — здерж.; на 5-є (ідея): 11 — так, 1 — здерж.; на 6-є не дали відповіді, бо признали, що питання організації в п'єсі не існує; на 7-є (допити): 12 — так; на 8-є (сценічність): 10 — так, 2 — здерж. На підставі такого вердикту предсідник проголошує звільнення підсудного від вини і кари. На залі буря оплесків. У кулюарах пожвавлення. Режисера Дубровського інтригує цей один голос в голосуванні присяжних, що майже постійно опонував. Чи це не та особа, що її додатково вибрали? Як так, тоді присяжних спеціально підібрали, а цей один не „співав в одну дудку з усіма“! Година пізня, й треба спішитись. А так хотілось би сказати п. Дубровському, що вислід суду теж робота д-ра Лужницького! Не міг же ж він досягнути засуду п'єси, якої виставу на львівській сцені він сам „завинив“. Д-р Лужницький — чейже літературний керівник Львівського Оперного Театру.

*) П'єса «Тріумф прокурора Дальського» виявляла трагедію українського народу під жорстоким і злочинним терором московсько-комуністичної влади. Автор К. Гупало.

Німці спочатку не давали дозволу на виставу, а згодом погодилися; проте, за кілька місяців автора ув'язнили під закидом, що ця п'єса — це оскарження німців за їхню поведінку в Україні. Автора розстріляли.

ТРИШТИХ

(„Діло“ 11 квітня 1925)

I

— Вечір галицької поезії в Подєбрадах. В цілі культурного зближення поміж наддніпрянською та галицькою еміграцією влаштувала „Академічна Громада“ в Подєбрадах (Чехія) дня 21 березня ц. р. „Вечір галицької поезії“. Вечір почався вступним словом Євгена Маланюка, після чого Меріям-Лужницький виголосив реферат про сучасну літературну творчість в Галичині. Ол. Бабій прочитав найновішу новелю Стефаника. Присутні на вечері молоді

українські поети прочитали свої твори, а саме: Юра Шкрумеляк цикль своїх віршів зі збірки „Авлева жертва“; В. Софронів-Левицький новелю „Перша дія“, Ол. Бабій уривки із революційної поеми „Гуцульський курінь“, Меріям-Лужницький декілька своїх віршів. Талановита декляматорка Олена Шовгенівна рецитувала з тонким чуттям поезії В. Бобинського і Р. Купчинського. Вечірка залишила симпатичне враження серед численної емігрантської публіки.

Меріям

НАРИС СУЧАСНОЇ ГАЛИЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ

II

„Література є як доба: має свій ранок і полудне, свій вечір і свою ніч. Замість говорити надаремно про те, що краще, чи ранок, чи сумерк — треба малювати так, як сього домагається сучасна хвиля і послугуватися палетою, з красками прижожими до хвилі“.

Сі слова, що вивів один із найкращих критиків-творців, Теофіль Готіє, можемо сьогонд прикласти до нашої сучасної літератури, а головн до нашої поезії. Сьогонд не можна говорити про негативний, чи позитивний бік літератури, не можна установити певно-означеного напрям, підбрати дану кількість авторів під одно ім'я... Сьогонд малюється ріжні настрої, підбираючи в поміч усі можливі засоби мови. Словом, сьогондшня література має здебільша тільки історичне значіння.

Жиємо тепер на грані двох епох і література се немов дві статуї, з яких перша, різьблена рядами літ, стоїть позаду, а друга, нова, ще недокінчена.

І тому саме образ сьогондшньої поезії, римованої і неримованої, ліричної і епічної, носить тавро якоїсь несистематичности, якогось шукання похапцем, шукання питомого нашим часам, а рівночасно такого шкідливого, якоїсь розсіяности, розгублености душі, що створена не до сього часу, шукає приспособлення до нього...

Се знак часу, обличє теперішности й

рівночасно пекуче бажанє розгорнути завісу майбутности.

Атмосфера передреволюційної літератури не приготвила нас до перевороту, не була закінчена...

Розміряна мелянхолія Богдана Лепкого, з початку щирий тихий смуток Карманського — врешті фальшивий акорд у його пісні, чистий ліризм, що переходить у рефлексійно-фільософічну лірику Івана Франка, трагічна ляконічність Стефаника, мрійливий, гармонійний естетизм альтруїстичної душі Коцюбинського — ось головні шляхи, по яких блукали духи наших сучасних письменників, неприготовані до великої хвилі життя...

Виробилося свого роду міщанське замкненне в собі, певна ізоляція.

Моя чарка невелика — каже відомий французький афоризм — але я пю з власної чарки і справді — чарка духового напою українського народу була дуже, дуже маленька, але нарід пив із власної чарки...

Та прийшла війна, прийшли перевероти й чарка духового напою задріжала в руках народу й опустилася в низ...

Ідеалісти-письменники, бо кождний письменник на дні душі є ідеалістом-мрійником, пішли з крісом у руках творити літературу, бачучи, як на їх очах прибирає життє що раз нові, дивовижні, часто суперечні собі форми. Все плуталося; се, що сьогонд здавалося сильним і могутим, завтра лежало в руїнах; те, що було

кволе й низьке, завтра брало керму в руки й диктувало життєм! Вроджена вразливість поетів блискавкою абсорбувала всі вражіння, вчувалася цілою істотою душі в хвилю життя...

Хуртовина минула — осталися люде, люде молоді літами, але старі життєм.

Се, що в звичайному часі вимагало десятка літ правильного розвитку, переживалося в одному моменті, се, що називалося ступеневою, правильною еволюцією, в суті не існує...

Тому саме майже у всіх сьгоднішніх письменників твори життєво молоді неначе не щирі, бо автор не може в них вчутися, натомість твори, що по своїй суті належали би до пізніших періодів творчости, є... молоді! Вслідом сього є якесь розгублене шуканне, часто втрата віри в себе й знеохоченне до всього давніше написаного, минулого...

Життє почало йти на вид правильним руслом і повставала нова література — література нинішнього — з ремінісценціями минулого (особливо в прозі), з неясними заповідями на будуче й часто болісно задуманими лицями (в поезії).

В Галичині почали творитися літературні гуртки, почали виходити журнали, що часто мов метелики закінчували своє життє...

На чоло вибилася група, що гуртувалася біля літературно-мистецького журналу „Митуса“, головно Олесь Бабій, Юра Шкрумеляк, Роман Купчинський та Василь Бобинський. Майже рівночасно біля літературного гуртка „Льогос“ стояли Орест Тетрійчук, Степан Семчук і Меріям. З початку належали тут ще й Роман Сказинський, Василь Лімниченко, Петро Сосенко й інші, та два перші з бігом часу відділились від Льогосівців.

Тут і там межі згаданими товариствами повстали письменники, що властиво нікуди не належали, як Василь Софронів-Левицький, Микола Мельник і інші.

Дивлячися тепер на груток митусівців, можна би завважити дві характеристичні риси в їх творчости: мистецтво для мистецтва і змаганне злиття галицьких елементів із наддніпрянськими. Тоді саме на фоні наддніпрянської лірики зарисувалася могутча постать Тичини, що був тоді ще в таборі символістів разом із Савченком.

Ясно отже, що провідною звїздою митусівців став тоді Тичина й як з одної сто-

рони було змагання надати мові якнайбільше музики, підбираючи до помочи всі поетичні засоби, так із другої сторони все було овіяне лёгкою символікою, специфічною символікою „Соняшних Клярнетів“, докладнійше кажучи, тичинізмом.

Програму сю, сказатиб, найкрасше тоді заступав В. Бобинський, маючи вже з природи дані індивідуально-естетичні елементи. О. Бабій, крім рефлексійности, питомої собі, почав примітивувати форму й що раз більше видвигати динаміку вірша.

І підчас, коли всім висше згаданим поетам, не виключаючи й Юри Шкрумеляка, се не шкодило, а навпаки, поширювало горизонт їх творчости, то Купчинському, в котрого національний елемент є рішачим чинником у творчости й ним остане — тичинізм — шкодив, — виходило се у нього неприродно, ломано.

Не знаю чому, але кілька разів приходиться мені читати твори Бобинського, автора „В притворі храму“, „Ночи кохання“⁽¹⁾ та „Тайни танцю“, нагадується великий, пушистий, білий кіт, що осторожно торкається мягкими лапками землі, що перескакує болотяні ями, шукаючи тепла, задоволений з себе й думаючи тільки про себе. Ціла творчість Бобинського має в собі щось мягкого, приємного, але чужого й часто навіть робленого.

В своїх поезіях він має прикмети різьбаря, що може всю горяч свого запалу й душевного захоплення вкладати в карарійський мармур, але він оставляється для видців тільки... зимним мармуром. І так само Бобинський, може в мармурі слів різьбить щиро, але тому, що до сього він бере мармур, тому, що він різьбить, се виходить зимно.

Сонливо блимнуть плями плес,
Імли мінлива ляже тїнь,
На плюск лілійних леготїнь
Лелїтка глянє з дна небес...

І коли з естетичного боку його поезіям закинути майже нічого не можна, з боку ширости поривань, огню, запалу можна жадати багато.

Зовсім отже не дивно, що Тичина мав (а навіть має) такий вплив на Бобинського, бож перша збірка Тичини се гармонія і музика закоханої у світ і в себе молодї людини.

Бобинський носить у своїй душі заро-

^{*}) Перша збірка 1919, друга 1924.

док (французького) декадентизму. Він у своїй творчості оперує величезною кількістю настроєвих образів (Stimmungsbilder) і ці образи так глибоко символічні, що вони не викликають бажаного настрою у читача, настрою, що їх зродив, а тільки захопленне ними самими, що й минає безслідно. Знову ж на кожному місці бачимо в нього хоробливо-еротичні моменти, яких завершенне знаходимо в „Ночи кохання“...

«Чисте бажання лона вам вимне»...

«Шелесту Твоєї білої сорочки, що завмірає від дотику з Твоїми тугими голянами, дошукуються в чистоті вітру уши мої»...

«Дружини наші: «Плоду прагнем»...

«Дівочі перса: «вяне яр»...²⁾ і т. д.»

«розперлився збитощними краплями
Мов метеликів різної масти рій
у танку над озерними графлями» ..

Те, чого бракує Бобинському й майже всім Митусівцям, знаходимо у Бабія, се певного роду філософічну вдумливість.

По короткій еволюції, чи радше по хуртовині різноманітних настроїв, по горячковому шуканню, спричиненім бурхливими часами війни, Бабій дійшов до того, що „слова — полова — зерном є мовчане“ ...

На зорях щастя — за красу,
За славу що,
За силу...
А з ким я чарку розібю
За все за те, що занесу
В могилу?

Кілька недоспіваних пісень, недосказаних слів понесе кождий з нас в могилу!..

І Бабій зрозумів, що те найкрасше жие, часто недосказане в душі, те, чого словами не можна висказати, бо „погляд, успіх — найвірніша мова“, бо „все ми вже сказали мовчки-мовчки“.

У нього більша буря в душі, якби сього можна було сподіватися по його словах. Він-жеж сам каже, що „яж привик давати людям тільки окрушки із стола. Найдорожші нектари зберігаю сам собі“ ... І вислідом цієї бурі є та блуканина, та „спрага“, дивна, незбагнута, що приневолює

його любитися в таких контрастах, як любов і ненависть, як молодість, житте і смерть:

„Я думаю про те, що замість молодецької радості у Твоїх очах колись дріматиме старечий смуток і втома“ ...

„Сьогодні чи завтра із обіймів любови ми попадемо в обійми смерти“ ... і т.д.

Не знаходячи нігде ніякої опори („О, щоб я віру мав у тебе, Боже мій!“), Бабій ловить моменти, шукає „поезії будня“, щоби „тішитись тим, що на стежці знайдем“... Такого одначе імпульсивного таланту не заспокоїть ні результат духового скуплення: „я лиш атом, та в нім кавзальний міт“, ні лагідно-чуттєва атмосфера кохання („Ти“) — він мусів знайти сюжет, деб ся синтеза настроїв його душі, об котру біла хуртовина війни, знайшла повний вислів. І повстав „Гуцульський курінь“ — лірична поема періпетій війни, а la „Двенадцать“ Блока, без сумніву один із найкрасших і найзріліших творів Олеся Бабія.²⁾

Юра Шкрумеляк, автор поеми „Сон Галича“ та збірки оповідань „Поїзд мерців“, се сполюка неглибокої рефлексії з сатирою, часами дивно примітивною, можна би сказати навіть банальною. Рівночасно бачимо у нього граціозну тканину легенько-інтимних настроїв, чи високо-естетичних образців, або поетичну легкість і гнучкість та... низький примітивізм.

Він справді наче той оrel

«Щоби тіло своє поживити,
мусить лет свій на миг
до овечого вуха низити,

і він свій надхмарний лет знижує до людей... Тоді перестає бути творцем таких високо-естетичних образців, як „Осінь“, не творить граціозних, тонко настроєвих поезій, в яких є правдива душа („Велике місто, гамір, сміхи“), він пише на такі банальні теми, як „Скупий садівник“, що кінчиться „скупиндра все тратить два рази“...

Характеристичною прикметою Шкрумеляка є його доброта. В „бурливу ніч“ він почуває, „що гожа трава впаде завтра під серп косовицю“ і йому жалко, „що вибор зотне молодого у гаю дубочка“, йому жалко тої людини, котрій „хтось крилатий понад хмари несе домовину“... В уяві Шкрумеляка повстають візії вічної ман-

¹⁾ «Тайна танцю», В-тво «Молочний Шлях», Львів, 1924, стор. 19, 21-22, 41.

²⁾ До тепер вийшло друком: «Шукаю людини», 1921; «Ненависть і Любов», 1921; «Гнів», 1922; «Поезії», 1924. «Гуцульський курінь» не виданий.

дрівки душ, які тут не можуть получити-ся разом, бо „щастя на світі нема“ ...

Я Авель Твій...
всі плоди мого труду
Тобі я жертвувать готов...

Невідомому передає всі плоди духа вірючи, що

«Новий пророк людства то смілий лицар буде,
що прорубає всім до волі духа шлях!»^{*)}

Замикає гурток митусівців Роман Купчинський, автор драм, поеми „Великі Роківини“ й „Стрілецьких пісень“. Се саме найголовніше, що знаходимо в його творчості. Так, як у попередних митусівців національний, чи суспільний елемент не грав головної ролі, а тільки займав маленький відсоток у творчості — у Купчинського він є основним тоном, початковим і кінцевим акордом. Купчинський живе в романтиці війни, в стрілецьких окопах і він, як і всі, не творить епопеї великої хвилі, але дає мистецькі уривки, кусники стрілецької душі, живцем вирвані...

І хоч часом із приходом зими він бачить, як

«Кругом по полі чарівниця
До місяця полотна сушить!»^{*)}

всезаки його душа вертає до того часу, коли „зажурились Галичанки“, чи коли „летіла куля понад гору“... Ті спомини про воєнні часи червоною ниткою тягнуться крізь ряд оповідань Юри Шкрумеляка („Поїзд мерців“), О. Бабія „Гнів“) і знаходять сильний вираз в українській новелістиці, головню в оповіданнях Василя Софронова-Левицького, Миколи Мельника і Евгена Яворівського.

Василь Софронів-Левицький відзначається тонким гумором та закінченістю й естетичним вигладженням. Коротенько передані образи, зобективізовані власні настрої, закінчені й витончені до найменшої рисочки, роблять вражіння ясних, блискучих чічок, вибраних рукою мистця з сірости буденного життя. Він з усміхом, навіть дуже часто з байдужно-веселим, подає їх суспільности, скриваючи внутрішню „я“ глибоко між стрічками. І саме у нього, як майже в нікого з його молодих товаришів по прозі, ми бачимо той мистецький такт,

що ніколи не разить читача, а завжди притягає його, се дуже тонке зобективізуване своїх власних настроїв. В перших своїх збірках „Під сміх війни“ він розказує на тему „Бо війна війною“^{*)} (наголовок другої збірки), тему, яка заповнила майже цілу дотеперішню творчість Мельника та Яворівського, а над якою Софронів перейшов до порядку життя.

В творчості М. Мельника, автора оповідань „По той бік греблі“ та поеми „На ріках Вавилону“^{*)} в творчості нервовій, затроєній песимізмом та повоєнною втомою, додається два моменти: з одного боку бунт проти війни, з другого гимн визвольній боротьбі за Україну. Грубий реалізм, часто наївне моралізаторство, ширість почування, гуцульський кольорит у поезії, се основні риси творчості Мельника. Одначе і в прозі й в поезії додається великі дефекти в формі, якою М. Мельник дуже слабо володіє.

Сильну динаміку, легке наслідування ляпідарного стилю Альтенберга відчуваємо у Е. Яворівського. Він, так як і Мельник, дитина війни й революції. У нього бачимо грізні картини з італійсько-австрійської війни, з боротьби під Львовом 1918 р. Висока мистецька культура ставить Яворівського в перші ряди наших сучасних новелістів.

Якийсь окремий світ, далекий від гамору війни, далекий від музики Тичини, створила собі група „Льогос“, на котрій чолі стояло і стоїть трьох людей, різних собі вдачами, різних настроями, а рідних цілею.

Се Орест Петрійчук (псевд.), Степан Семчук і Меріям. Всі три вони символісти та всі три заступають різні відтінки символізму, хоч кінцева ціль усіх трьох, а з ними й решти льогосівців, се містицизм...

І легкі натяки на сей майбутній шлях находимо вже в дотеперішній їх творчості у збірках „Про це, що люблю я“ О. Петрійчука, в „Метеорах“ С. Семчука та у „Вечірних смутках“ Меріяма.

Останнім ратунком своїм серед сих брудів життя бачить Меріям Христа, Добро й Волю, Найвисшу Правду бачить у

*) «Сон Галича», 1920; «Поїзд мерців», 1922. Недрукована збірка «Авелєва жертва».

*) Літ. Наук. Вістник 1923, III. 193.

*) «Під сміх війни», 1922; «Бо війна війною», 1922.

*) Обі збірки 1923.

Христі С. Семчук, вічну Соняшність і Красу О. Петрійчук.

Ріжні шляхи їх, та одна ціль.

Петрійчук⁷⁾ се кольорист і се головна його характеристична прикмета. Він тишиться блакитом неба, його увагу звертають найменші дрібнички, для пересічних людей зовсім банальні, природи: „багристі рожі, суниці цяцьковані золотом, сині очі волошки“ — се світ Петрійчука, в якому грає „сонце злоті неба співи на струнах світла й тепла“, в якому всміхається „прозолоть голубо“ — світ, на який як погляне Петрійчук, то зацвітають „з рожевих пелюсток слова в акорді щастя“... І рівночасно з сим Петрійчук ненавидить міста.

**«Червоному Місту гидкому,
де гамір,
боротьба,
де ненависть?»!**

Серед чорних ночий вижається Петрійчуку, як „Він іде нічу! Воплочений у вістунах своїх“, що згорблені з золотими зубами й з паличкою в руці шукають „чистої дитини“, а не тих, „що сміхом своє горе скривають“... Петрійчук чує, що „скрегоче гріх — і тихо плаче совість до чистого юности ранку, до Сонця, Шляху і Життя“... І Петрійчук серед тонких, інтимних настроїв, виспіваних серцем і з серця, які одначе никнуть у повені злота, сонця, блакиті неба й веселки красок природи, припадає в покорі до стіп Пречистої

**й за біль — тугу
— — — — —
й за сміх весну
Тебе благословлю!...**

Шлях Семчука⁸⁾ „До Сонця! До Сонця!“ і в сьому кличу є згадка про вітчину, є порив національний, якого дуже-дуже мало є у Петрійчука, а зовсім нема у Меріяма.

**Україно, Україно моя!
— — — — —
Даю Вам Дух!**

Сей „Дух“ се Краса, Любов, се Христос, що пішов „на сірий шлях столочений“ й бачучи свій нарід у темряві й неволі „тихо, тихо впав“ шепочучи: „сповнилася... звершилася!..

⁷⁾ О. Петрійчук «Про це, що люблю я» В-тво «Льогос», 1924. Прага-Львів.

**«На що страдання, на що посвята?
...земля твій рай...
Не треба битись, треба кохати
і взяти свій пай»⁹⁾**

І не вважаючи на те, що „на право мають червені сяйва“ Семчук жде білих, чистих сяйв, вістунів правдивої Волі й взаємної Любови, заграви повної Свободи. Закінчує групу „Льогос“, а радше замикає її Меріяма.¹⁰⁾

На сьому й вичерпується зміст Групи „Льогос“. Соняшність і покора Петрійчука, народолобство й шлях до Правди Семчука, сум буденного життя Меріяма, се гама творчости Льогосівців. Стоять вони досить осторонь життя, без ніяких майже впливів сучасних українських поетів, задивлені в ідеал, що має бути не запереченням дійсности, чи в ідеал абстрактний, а ідеал, котрий би був уліпшенням і доповненням життя.

Та минувшина лишила свій слід і відібрала належну дань і від Льогосівців, від Романа Сказинського, Василя Лімниченка й Петра Сосенка.

Війна лишила свій слід і заповнила майже цілу дотеперішню творчість Вас. Лімниченка, який в своїх двох збірках „З війни“ й „Хуртовина“ дав вираз своїм настроям.

Р. Сказинський в своїй збірочці „Записки олівцем“¹¹⁾ (правда, що до вибору тем дуже банальній) виявив себе естетом, красним новелістом і тонким еротиком. Характеристичною рисою у Сказинського, рисою, яку з малими виїмками мають усі сучасні галицькі письменники, є ненависть до міста:

„Мене самого полишили при битій улиці мійській — одного з кроками моїми. Іду. За мною в слід: камінне гнівом котить... Паде з під ніг за кожним кроком: — Чужий, чужий!..

Біжать, догонюють мене проклони битого шляху: кроки. Падуть на душу й у знемозі гинуть.

При сконі кожний душу копне:

— Чужий, чужий...

Із серця жалости добуду, сліз. В да-

⁸⁾ Степан Семчук. «Метеори», В-тво «Льогос» (2), 1924 Прага-Львів.

⁹⁾ розстрілка моя. М.

¹⁰⁾ Меріяма. «Вечірні смутки», В-тво «Льогос» 1924. Прага-Львів.

¹¹⁾ Записки олівцем, В-д-тво: Беркут, Львів, 1924.

рунку улиці принесу. Та улица всміхнеться слідами сліз моїх і... загуде своє:

— Чужий, чужий!..

В той час

— ввижаєтеся ви мені. Давні покинуті,
[забуті].

Ліси і трави запашні. Сільські —

коли іду по битій улиці

мійській, що котить мої кроки¹²⁾

Найкрасші річи Сказинського, се римовані поезії в прозі... Тут він справді поет.

Там і тут повставали поети, які не належали до ніяких літературних гуртків, як Павлусевич, автор любовної лірики „З пісень кохання“, як Роман Завадович, чи врешті як Іван Балюк, що згинув 1916 р. Сей останній дав справді мистецькі психологічно-настроєві образки з війни, закрашені національною за красою так, що вже в початках роблено старання звільнити його з військової фронтової служби. На жаль він сам не хотів сього і смерть забрала його в розцвіті сил, а українській літературі завдала важкий удар. Свої поезії друкував Балюк по періодичних часописах, особливо в „Шляхах“. Балюка можна би назвати першим імпресіоністом.

Сильним представником галицької соціальної поезії є Бабюк-Ірчан. Він одинокий досі галицький письменник, що став на ґрунті комуністичної ідеології і дав почин галицькій комуністичній літературі.

По літературних журналах поміщував свої твори цілий ряд молодих поетів, як М. Курах Сердицький, Стефан Масляк, Софія Купчинська, В. (олодимир) Я. (ценків), І. Борковський і інші.

В останніх днях видав свою збірку „Весняна пісня“ Іван Крушельницький, стаючи в ряд „наймолодших“ поетів.

Якими шляхами піде сьогоднішня література Західної України, чи понуриться у нетри символізму, чи перейде на шлях Горкізму, який панує на наддніпрянській Україні — не відомо.

Сторінка великої книги життя ще не дописана до кінця...

На наших очах пересуваються картини з неясними заповідями на майбутнє...

Жиемо на грані двох епох, на грані двох світів!

І література є подібна до двох статуй, з яких перша різьблена рукою літ, тоне в сумерку минувшини, а друга, нова, ще недокінчена...

¹²⁾ З. О., стор. 32.

III

SI TACUISSES

(На маргінесі одної критики)

Рік тому, мала місце в кабінеті одного з наших українців професора і автора історії української літератури, така автентична подія:

— Стук, стук!..

— Прошу.

— Чи пан професор?

— Так.

— Я Микола Ксенофонт Гусениця, відомий літерат, автор збірки „Знасилувана душа“. — Чули відай?

— Ні, не чув.

Слідє погляд, повний нескриваного здивування, помішаного з обурєнням.

— Не чули?

— Ні.

— Менше з тим. *(Зневажливий жест рукою)*. Ви видали „Історію Української літератури“?

— Я.

— В тій саме справі я до вас і прийшов. Прошу мені ласкаво вияснити, чому ви поминули мою творчість мовчанкою?

— Алеж чуєте, пане, що ви мені зовсім невідомі.

(Тут лоб поета грізно морщиться, мумли-во болюча усмішка викривляє уста.)

— І ви критик, знавець літератури, а не знаєте навіть про мое існування?

— Пане, я ж не ваш батько, щоб знати про ваше існування. Впрочім вибачте, я не маю часу.

— Ви обскурант, критичний анальфабет!

— Марш за двері!

— Ви бандит, не професор!

— Касю, викинь того авантюрика за двері!

— Чекай, мамуте, ще порухуємося!

Тріск дверми, поет збігає по сходах в долину, очевидно на крилах пеліаза.

Цього року вже інакше. Наші наймолодші вже не авантюруються, а просто лізуть в літературу „власними силами“ і власними ногами.

Одна пара таких ніг репрезентована в „Літ. Наук Вістнику“ за вересень ц. р. і називається милозвучно Меріям.

Скільки гарних споминів викликає в душі це ім'я!

Прапрабабка Штайгера також була



Редакційна Колегія В-ва „Наш театр“

Від ліва: Л. Полтава, Ю. Кононів, Мгр. Д. Лисяк, М. Івасівка, В. Серддюк, В. Шашаровський, Б. Паздрій. Сидить: Гр. Лужницький.

Меріям, юдейська красуня — Ах!

Австрійські знамениті папіроси і великий польський критик „Міріям“ — ох!
Український найзнаменитіший літерат і критик „Меріям“ — Ах, ох!

— О Меріям! О українська літературо!
Але нехай! Все було б гаразд, наколиб не одне трагічне в цілій історії.

Поезії Меріяма мало людей читало і ніхто не є примушений читати, але критику Меріяма примушений перечитати кожний, хто читає Наук.-Літ. Вістник. Бо Л.Н. В. видається хіба на те, щоби його люди читали, не так?..

— — — — —
Отже рисує Меріям куди краще як Бутович „нарис сучасної галицької поезії“.

Що риса — то поет!

Що дві риси — то два поети!..

Що три риси — і т. д.

А „рисів“ таких в цілому „нарисі“ — так з пів копи!

Пів копи нових поетів і письменників як з мішка сипле!

Один письменник більший як другий і ростом і продукцією. І кожний при надії... стати генієм.

А поетичних гуртків скільки! Що гурток, то школа. Не народня школа, де вчать

писати, а справжня школа письменників, що вже вміють писати!

Льогосівці властиво Теольгосівці, Ментекаптольгівці, Гануляківці, Бардахівці і Необардахівці, Яськівці...

Самі родзинки!..

А полова є?

Є й полова — „письменники неприготовані до великої хвилі життя: Богдан Лепкий, Карманський зі щиро-фальшивими акордами, Іван Франко, Стефаник, Коцюбинський, — всі вони з духами, що блукали по шляхах“.

По залізничних шляхах певно. А горою, воздушними шляхами сунуть аеропланом велитні: Петро Сосонка Наймолодший, Степан Семчук Старший, Орест Петрінчук Середущий, кількох Степанів, кількох Грицьків, впрочім весь календар Славянських імен не рахуючи очевидно Меріяма. Повздержливою похвалою удостоїлись:

Купчинський, Бобинський, Шкрумеляк і Бабій повинні бути вдячні.

Вдячними тільки не є всі наші гімназисти, гімназистки, семинаристи і семинаристки, які пишуть не тільки шкільні задачі, але й вірші.

Чому їх поминено? — питаємо.

Чи вони також не вчилися писати?

Де справедливість?.. — кличемо.
— О Меріям! Будь справедливий!

А тепер на ухо шановному критикові:
Що винні вам всі ті скромні адепти,
прози і римованої штуки, як Франко, Ко-
цюбинський, Лепкий, Карманський, Стефа-
ник і т. д. що тягаєте їх силоміць за вухо
по редакціях?

Змилосоєрдіться!

І к с

*) Цей триптих має свою історію:
перший розділ (I) — це новинка в газеті
„Діло“. Другий розділ (II) — це доповідь,
виголошена в Подєбрадах. Євген Мала-
нюк, який тоді жив у тому місті, прочита-
вав доповідь, вона йому подобалася, і він
порадив, щоб автор (Меріям) вислав її до
„Літературно-наукового Вісника“ до Льво-
ва, який редагував Дмитро Донцов. Я

відповів Маланюку, що шкода висилати,
бо Донцов моєї доповіді не помістить з
двох причин: поперше я ще молодий, не
багато друкувався, а таких він не друкує,
бо хто уже ввійшов до ЛНВісника, той
увійшов у літературу. А мені було тоді
22 роки. Врешті я дописував для журналу
„Льогос“ католицького напрямку (нині Г.
Лужницький є останнім з колишніх членів
„Льогосу“).

На це Маланюк zareагував: „Дайте
мені манускрипт, я сам його вишлю!“

І вислав, а все, що приходило від Ма-
ланюка, Донцов друкував.

Очевидно, „старі літературні „кити“
заворушилися і таким чином появився роз-
діл III у тогочасному „Зизі“. Ця згадка,
як пише до мене Г. Лужницький, вияснює,
як важко „молодим“ дістатися на шпаль-
ти журналів.

Ю. Т. К.

о. д-р І. Нагаєвський

ЦІННА КНИГА

**„УКРАЇНЬСЬКА ЦЕРКВА МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ“ — нарис
історії Української Церкви, д-р Григор Лужницький, доцент Універси-
тету Карла Франца в Грацу** Видавець — Союз Українців Католиків
„Провидіння“, Філадельфія, 1954, сторін I-XXIV + 723, великої чвірки. —
Ціна \$10.00.

Історичне призначення і доля україн-
ського народу на сході Європи в обличчі
теперішніх подій своєю вагою притяга-
ють до себе щораз більшу увагу західно-
го, культурного світу, дарма, що політич-
ний уклад сил на європейському суходолі
видається нам неприхильний. Долею Ук-
раїни цікавляться сьогодні не лише вчені
за університетськими катедрами, але й ши-
рокий загал інтелігенції, яка часто-густо,
стрічається з українською проблематикою.

Зрозуміла річ, що одною з перших
справ, які цікавлять чужинця, є найбільша
духова цінність українського народу, Ук-
раїнська Церква. Тому доля Церкви в Ук-
раїні, як і в інших краях, була й буде най-
кращим показником змагань, досягнень і
упадків та моральної сили чи слабости на-
роду. З долею Церкви є тісно зв'язана
доля цілого народу, а в Україні тісніше,
як в будь-якому іншому краю.

Ніде правди діти — доля Української
Церкви впродовж віків була незавидна, як
і доля нашого народу. Та що найсумніше,

серед важких забурень знищилося багато
пам'яток нашої старовини, а левину їх час-
тину „забрали на переховання“ добрі су-
сіді, яким історична доля дозволила жити
спокійніше поза нашими плечима. Ось оті
сусіді намагаються ще й сьогодні фаль-
шувати правду про наш нарід і нашу Цер-
кву. Їх ділом було впровадження неспра-
ведливих та кривдятих нас поглядів про
наших прадідів, що й досьогодні друку-
ються на сторінках світових лексиконів і
енциклопедій.

Величезним завданням українських
вчених модерного часу є вигребувати з
рідного погребіща оту правдиву правду
прадідів наших для науки грядучим поко-
лінням. І ось з приємністю, а разом з
почуттям гордості і вдяки, перегортаю
листки розкішно виданої на чудовому,
крейдяному папері книги: „Українська Цер-
ква між Сходом і Заходом“, що оце вий

шла з-під пера історика д-ра Григора Лужницького.

Д-р Лужницький є істориком культури, тому його цікавлять явища й події, не раз, здавалось би, дрібні й незначні, але вони були виявом духа доби, тому він про них говорить докладніше. Шановний автор у передньому слові каже, що при писанні своєї праці брав під увагу філософський прагматизм, тобто причинний зв'язок подій, але „тому, що в історії Церкви важливішу ролю грає елемент Божий, автор звертає більше уваги на теологічний прагматизм, уважаючи, що всі історичні явища й факти є звичайною сірою канвою, на якій Бог мережає свої премудрі пляни“.

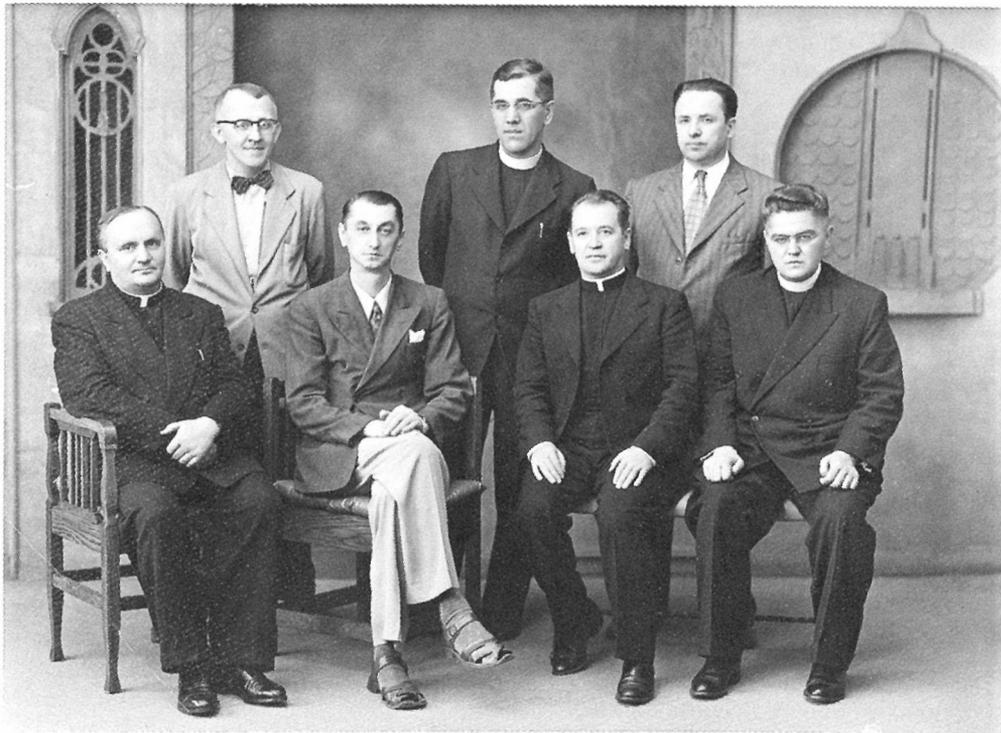
Оце метода, якою послуговувався автор при писанні своєї книги. Вона, на нашу скромну думку, робить книгу цікавішою, бо не томить читача лише сухим вилічуванням хронологічних подій і дат.

Для автора історичні події є лише сірою канвою, на якій він укладає за чергою в гармонійну цілість змагання Української Церкви та її найкращих синів, піднести рідний нарід на висоти й привести його якнайближче до Бога. В тій своїй

місії Українська Церква впродовж віків на-трапляла на різні, внутрішні й зовнішні, труднощі, від яких залежав успіх її Богом даного завдання на сході Європи. Автор пов'язує всі оті причини й наслідки, звертаючи найбільшу увагу на Божий елемент, який формує людське життя. Підшкірною ж жилою, що в'яже всі епохи історії Української Церкви, є її важкі переслідування через те, що вона змагалася за збереження чистої й непофальшованої науки Ісуса Христа. Автор висвітлює в оригінальний спосіб всі події, прикладаючи багато нового й інтересного матеріалу з різних епох. Він ділить свою працю на три головні доби-епохи.

Стара доба (сторінки 1 — 145) охоплює початки християнства в Україні аж до Литовсько-Руської Держави. Її ділить автор на три головні розділи: 1) Українська Церква в Київській Державі, 2) Українська Церква в Галицько-Волинській Державі та 3) Початки християнства на Закарпатті. Всі розділи ділить автор на більше підрозділів, у яких обговорює поодинокі або цілі групи історичних фактів чи подій.

Початки християнства на Русі-Україні



Світова Управа Асоціації Української Католицької преси (Лвів 30-ті р.)

Стоять від ліва: Др. Мидловський, о. Нагаєвський, Др. Ісаїв
Сидять від ліва: о. Назарко, Др. Лужницький, о. Андрушків, он.н.

він кладе на часи св. Володимира, хоч, що правда, згадує про можливість його просякання в Україну значно раніше, „чи зі Сходу, чи правдоподібно таки з Заходу“. Інтересний погляд автора про причини скорої асиміляції поганства християнством, з огляду на повір'я наших поганських предків у Найвищу Істоту та відсутність касти жреців у поганській Україні.

Говорячи про початки слов'янського обряду на Русі-Україні, автор приписує посередню роллю св. Братам із Солуня, св. Кирилові й Методієві; бож нові досліді про т. зв. Хозарську місію св. Братів відносяться не так до Хозарії, як до Русі-України, що від 7-го ст. входила в склад Хозарської Імперії.

Окружний лист патріярха Фотія говорить про вислання єпископа на Русь (Рос) у часі, дуже близькому хронологічно до нападу Руси на Константинопіль, тобто 860 р.; а свідоцтво імператора Константина Порфірородного говорить про вислання патріярхом Ігнатієм архієпископа на Русь із початком другого патріярхату св. Ігнатія, тобто коло 870 р. Десь у тому самому часі, як вислано єпископа до Болгарії. Впливи болгарської Охриди на християнство на Русі-Україні, як показують нові досліді, не були такі великі, як досі думали вчені (гляди праці Обнорського, Георгієва й ін.).

Болгарія не могла виконати тих завдань в Україні в часі св. Володимира в такому великому масштабі, про який довідуємося з нашого літопису „Повість Временних Літ“.

Нові досліді, напр. праця П. Курінного про Реймську Євангелію, вказують, що у Вишеграді біля Києва вже на переломі 10 стол., тобто в часі прийняття християнства св. Володимиром, був монастир і богословська школа, з якої вийшов св. Прокіп, що власноручно написав згадану Євангелію, як вказує дописка на її окладинці. Св. Прокіп був висвячений на священника вже в 1009 р. Отож зіставлення всіх отих фактів говорить про існування сильного осередку з слов'янським обрядом на Русі-Україні вже в тих часах. Лише таким чином можемо вяснити блискавичне поширення християнства і слов'янського обряду на розлогій території Володимирівій Держави.

Хрищення св. Ольги в Києві вже сьогодні вирішене наукою. Вяснюючи поїздку св. Ольги до Царгороду; а потім її посольство до німецького цісаря і неуспіх

латинських місіонерів у Києві, автор думає, що вона вагалася між вибором візантійського чи латинського обрядів і над оснуванням християнського осередку в Києві на взір Охриди. Рим погодився на те, бо вислав єпископа Адальберта. Чому ж у такому випадку його місія не була успішна? Причина не в перейнятті престолу Святославом, бо він не цікавився християнством, ані його не переслідував, а просто незнання латинськими місіонерами слов'янського обряду, мови й звичаїв та обичаїв Києва. Це було причиною і пізніших невдач завести на Русі-Україні латинський обряд. Там сильно закорінився був слов'янський обряд, поширений св. Братами з Солуня.

Проф. Лужницький згадав у двох розділах про наше Закарпаття (стор. 143-148), 586-590). На його думку, наші люди переселювались поза Карпати в 7-8 ст., але але з часів до 16 ст. дійшло до нас лише кілька уривків з документів і на їх основі знаємо, що поза „Руськими Альпами“ існувало християнство і наша Церква. Здогадно, що поселення мусіло йти дуже поволі.

Не є річчю певною, що Карпатська Русь прийняла християнство за св. Кирила і Методія, ні що Мукач. єпархія існувала вже до приходу угрів на Закарпаття. Від св. Стефана (к. 975-1038 рр.) починає свій наступ латинство. Під кінець 14-го ст. прибув сюди кн. Федір Коріятович зі своєю дружиною і поселенцями з Поділля. Він уфундував монастир св. Миколи на Чернечій горі біля Мукачеве; а потім був заснований Грушівський монастир св. Михайла на Мармароцині, що одержав від патр. Антонія IV ставропігійські права. Там була заснована світська і богословська школа та друкарня.

Дуже милою новістю, що її впроваджує до своєї історії д-р Лужницький (стор. 76) є згадка про королівську династію в Києві, але королем називає Ярополка-Петра, поминаючи його батька Із'яслава-Дмитра. Це, мабуть, тому, що Із'яслав не був особисто в Римі. Та знаємо з листа папи Григора VII до нього, де він виразно титулує його королем (рекс), коли ж у листі, написаному того самого дня до польського князя Болеслава, папа називає цього останнього князем (дукс Польоніє; мова про це на стор. 76).

Автор дуже докладно описує спроби розламу ієрархії Української Церкви з патріярхатом у Царгороді (Синоди в 1051 і

1147) та неприхильну політику патріархів в Україні, що скидала в тінь нашу Церкву, доходячи до таких висновків: „Візантійське переслідування сповнило своє завдання. Воно 1. підкорило Українську Церкву й насильно накинulo їй приналежність до тієї Церкви, яка відлучилася від Апостольської Столиці, 2. здержало в частинній мірі післанництво Української Церкви на Сході, 3. вщепило ненависть до латинського світу, якої серед Українців не було“ (стор. 95).

Щодо початків християнства в Західній Україні автор мимоходом згадує про можливість його походження від св. Кирила й Методія. Це, до речі кажучи, підтверджує імператор Константин Порфірородний, бо, говорячи про знищення Моравської митрополії по смерті св. Методія Святотолком і мадярами, каже, що багато Методієвих духовних перейшло „ад Хробатос“. Як відомо, західньоукраїнські землі називано тоді так через їх приналежність до Білої Хорватії, яку розбив моравський князь Святополк. Автор дуже обережний у будові гіпотез, бо, як пише на 101 стор., „це часи ще ненасвітлені й непросліджені, щоб можна було про них говорити, як про історичний факт“.

До наświetлення стосунків Галицько-Волинської Держави короля Данила з Апостольською Столицею, автор прикладає багато інтересного матеріалу.

Середню добу (стор. 149-482) починає автор відновленням Галицької Митрополії та змаганням за впливи в Українській Церкві між Царгородом і Москвою. Галицько-Волинську Державу розділено між Польщею і Литвою. Польське латинство нищить Українську Церкву. Настає „бій за фізичне існування і за людську гідність Українців під фірмою православ'я з польським шовіністичним імперіялізмом, вдягнутим в сорочку католицизму, це був бій не культур, а двох відмінних державних традицій“ (стор. 167).

Українська Церква в занепаді й хоче себе рятувати, про що свідчать два Собори в Новгородку. Тим часом напір турків на Царгород знову видвигає справу поєднання Сходу з Заходом. На Київському Митрополичому престолі сидить митрополит Ісидор, великий подвижник церковної єдності. Доходить до Флорентійської Унії, яка приносить лиш шлове замирення. Українська Церква привітала Унію з ентузіазмом (досі невідома історія князя Слуць-

кого на стор. 238-39), бо бачила в ній свій єдиний рятунок. Та католицька Польща і православна Москва не хочуть єдності Української Церкви з Апостольським Престолом в Римі. Автор наводить інтересного листа Київського Митрополита Мисаїла до папи Сикста IV, де він просить прислати на Україну двох легатів, одного грецького, а другого латинського обряду, щоб завели порядок в Україні й рішили справу обидвох обрядів. Він жаліється, що поляки називають його еретиком і перехрищують вже хрищених українських католиків. Папа спеціальною буллею вирішує цю справу, але тимчасом царгородський патріарх висвячує іншого проти-митрополита на Київську катедру.

Ось так, опинившись в середині між польським і московським імперіялізмами, Українська Церква занепадала щораз більше. Постають всюди братства, але це справи не розв'язує. Ієрархія Української Церкви бачить один вихід: відновити постанови Флорентійської Унії, але цим разом не оглядаючись на інші Східні Церкви. Доходить до Берестейської Унії, в якій наша Церква зірвала з Царгородським патріархом і підчинилася під юрисдикцію Риму.

Автор новими матеріалами виявляє всесторонньо й об'єктивно велике значення Берестейської Унії, признаючи, що польська сторона намагалася використати її для своїх цілей, посилаючи до Риму неправдиві рапорти, тому ще й сьогодні трапляються люди, які готові її уважати польською інтригою. Та це кривдяче для тих українських патріотів, що створили її й терпіли для добра своєї Церкви й батьківщини.

Смертю св. Йосафата Унія переборола труднощі, а її вороги поволі замовкають. Ідея єдності Христової Церкви популяризується чимраз більше в Україні. Православний Митрополит Петро Могила, відмосковлюючи нашу Церкву, задумує створити український патріархат в Києві, що був би в єдності з Апостольським Престолом в Римі. Інтересні думки автора про життя нашої Церкви в часах гетьмана Хмельницького. Духівництво й вірні всіма силами підпирали гетьмана, напр., двох братів св. Йосафата були в козаках. Та Переяславською Угодою Москва підчинює собі частину нашої Церкви, тому життя її пішло двома шляхами. По упадку й розборі Польщі зачинається „Хресна дорога“ нашої Церкви під Москвою: гинуть тисячі духов-

них і вірних за ідею єдності в Христовій Церкві.

Автор згадує, що в 1842 р. Апостольська Столиця проголосила Білу Книгу мучеництва Католицької Церкви в Україні в латинській, французькій і італійській мовах. Про цю книгу зовсім не згадувалося в нас досі.

Нову добу (стор. 489-723) ділить автор на три розділи: 1) Українська Церква Західної України, 2) Апостольська Столиця й Українська Державність, 3) Українська Церква поза межами України. Цю нову добу починає відновлення Галицької Митрополії в 1806 р. Автор подає незнаний досі ширшому загалові епізод з життя Митрополита Антона Ангеловича, коли то польські повстанці хотіли його засудити й він мусів тікати в Карпати. Це немов започатковує долю Церкви нової доби, що закінчилася поневіркою священиків у Березі Картузькій і мучеництвом наших Владик в московсько-большевицьких тюрмах. Часи ж Митрополита Андрея створили нову епоху життя нашої Церкви й народу. Цій епосі присвячує автор найбільше місця. Зокрема докладно опрацьований час двох світових воєн із нищенням нашої Церкви большевизмом включно. Історія доведена аж до нових часів.

Ось так ми коротенько перейшли зміст книги д-ра Лужницького „Українська Церква між Сходом і Заходом“. Окремий її відділ становить дуже багатий (стор. 611-690) науковий апарат у кількох культурних мовах світу, що є дуже цінним вкладом до дальших дослідів нашої історії в майбутньому. Вже цей багатий матеріал вказує, що д-р Лужницький не вдоволявся використанням загальнознаного досі матеріалу, але робив дослід на свою руку, щоб свою працю зробити більше основною й об'єктивною. Об'єктивність автора potwierджується ще й тим, що, наводячи чужі думки, виразно зазначає, що вони незгідні з його твердженнями.

При кінці книги подається реєстр Римських Архієреїв і Царгородських Патріархів та, на жаль, нема такого реєстру Київських Митрополитів. Поазбучний показник імен, що при користуванні книгою має велике значення, закінчує книгу.

В книзі є кілька мап та багато ілюстрацій: невідомих досі загалові читачів ікон і портретів, а головню відбитки автографів церковної ієрархії, своєї і чужої, що відносяться до історії нашої Церкви. Шкода, що не зроблено ще списка ілюстрацій для

скорої орієнтації читача. Може дехто говорити, що в науковій книзі не повинно бути ілюстрацій, але таке застереження не буде справедливе. Ілюстрації зовсім не зменшують вартости книги, а, навпаки, збільшують, бо кладуть перед очі читача, менше або більше освіченого, сильні докази, що унагляднюють якусь подію чи добу. Ось, наприклад, портрети Київських католицьких митрополитів з-під московської займанщини голосно говорять про існування нашої Церкви в таких важких умовах.

Д-р Лужницький подає багато оригінальних листів папів до наших володарів і навпаки. В нього є лист, напр., папи Миколи II до Анни Ярославни, який мабуть через недогляд пропущено в нововиданих „Документах Римських Архієреїв“ оо. Василіянами.

Автор ще зробив одну новість, він подав світлини гербів української шляхти, що сьогодні пішла в забуття, а шкода, бо наша шляхта опікувалася рідною культурою. До новостей треба зачислити списки мучеників за нашу Церкву та вивезених страдників Москвою, Австрією, Польщею чи большевією (частинно). До православних Братів автор ставиться об'єктивно, згадуючи й про їхніх мучеників.

Деякі історичні події опрацьовані занадто коротко, напр., Литовсько-Руська Держава. Та авторові, що держиться своєї історично-богословської лінії, не йде так про вичислювання якнайбільшої кількості подій і дат, як про емансипаційні змагання Української Церкви. Щобільше, автор свідомо поминає деякі справи, напр., матеріальні справи Церкви, дотацію монастирів і духовництва тощо. Для нього такі речі є другорядної ваги, він цікавиться духовними справами.

Ця історіософічна праця, яку автор скромно називає нарисом, це історія духової культури українського народу і вона сама для себе становить повну й гармонійну цілість та вичерпує тему, яку спочатку поставив собі автор: „Українська Церква між Сходом і Заходом“. Можемо твердити, що вона буде цікава не лише для людей з університетськими дипломами, але й для широкого загалу громадянства. Це, на нашу думку, є її великим позитивом.

Є у нас поширена легенда про істориків, що, почавши свою працю, не можуть її докінчити, бо смерть не дозволяє. Це, насправді, бачимо починаючи від Лебедин-

ця, а кінчаючи на Грушевському чи Тома-
шівському. Д-р Лужницький становить вий-
няток. Він діждався побачити свою закін-
чену історію власними очима, хоч, щоправ-
да, в процесі її творення йому не перели-
валося...

Пишучи ці міркування про книгу д-ра
Г. Лужницького „Українська Церква між
Сходом і Заходом“, крім сердешних гра-
туляцій авторові, треба висловити велику
радість з приводу її появи серед наших
емігрантських злиднів. Це, дійсно, велике
досягнення.

ДВНАДЦЯТЬ ЛИСТІВ

О. АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО ДО МАТЕРІ

Упорядкував і примітками доповнив ГРИГОР МЕРІЯМ-ЛУЖНИЦЬКИЙ
За дозволом церковної Влади, Філадельфія 1982

*„Не за Нього треба молитися,
треба молитися до Нього!“*

Із промови сп.-помічника філадельфійської
митрополії Преосв. Йосифа (Шмондюка),
згодом Митрополита, виголошеної на
Академії, присвяченій пам'яті Слуги Божого
Андрея в Найсвятий-Філадельфії, 1959 р.

ДВНАДЦЯТИЙ ЛИСТ Запорука Богородиці

Моя Дорога Мамо!

Хочу попроситися з Тобою, бо вже
більш до Тебе не буду писати. Господь
прийняв мої молитви й дав мені ласку му-
чеництва. Мене вивозять у глибину Росії.
Сьогодні, коли я дякував Йому за цю лас-
ку, у моїй палатній молитовниці, прощаю-
чись із собором св. Юра і з моєю епар-
хією, я одержав ще одну ласку від Пре-
чистої Диви Марії: Вона обіцяла мені, Ма-
мо, що як наспіє час і Бог покличе мене
на свій суд, Ти заведеш мене до Христа.
Від дня Твоєї смерті, Мамо, я щоденно
гарячо молився до Пречистої, щоб Тобі,
Моя Найдорожча Мамо, дозволив Христос
завести мене до Нього. Бо ти хрестова,
Мамо!

Я не мав сміливості молитися про це
до Ісуса Христа й тому молився до Його
Матері, бо я знаю, що Материнське Серце
Богородиці не відмовляє нікому, хто тіль-
ки звернеться до нього з проханням. І сьо-
годні під час молитви Пречиста дала мені
знак, що в останньому дні побуту мого на
землі, Ти по мене прийдеш...

Я написав листа до св. Отця, щоб ме-
не поблагословив на жертву і з безмірною
радістю в серці й з покірною подякою
Господеві я ступаю за Христом на Голготу,
щоб спасти мій народ, бо на Україні му-
силь повтритися кривава жертва Голготи.
Правда, кривава жертва Голготи повторя-
ється щоденно на жертвенниках при Бо-

жественній Літургії, але історично й су-
спільно жертва Голготи повторяється че-
рез жертву людей.

Дякую Тобі, Христе, що Ти сказав до
мене „Ходи за мною“ і я іду. А Ти, Моя
Мамо, wraz із нашим Татком, молись,
щоб я не впав у зневіру і доніс до кінця
днів моїх мій хрест.

Я іду, Христе! Іду!
У день св. Апостола Петра

Пречиста додержує обітниці ТИ ПРИЙШЛА ПО МЕНЕ, МАМО!.. (Розповідь свідка о. Йосифа)

„Це було в 1944 р. при важко хворому
Отцеві Митрополитові перебували о. Кли-
ментій, його брат, о. Котів і інші, брат
Атанас і я.

„Щоденно я служив Божественну Лі-
тургію, що її слухав о. Митрополит, а від-
так присовувано його візок до вітваря і
я помагав йому служити Божественну Лі-
тургію. В жовтні вже не міг служити Служ-
би Божої, приймав лише св. Причастя, яке
я йому подавав. Цілий час був притомний.

„Десь перед смертю я сидів на низень-
кому тапчані при о. Митрополитові, свя-
щеники і брат були в кімнаті побіч. Була
там теж Настя Стигматичка, яка жила у
черниці. Отець Митрополит ніколи не доз-
воляв, щоб черниці входили до його кім-
нати. Двері були відкриті.

Нагло Настя спитала:

„Що це за пані, яка сидить при о. Ми-
трополитові?

— Ніякої пані там нема!

— Та ж сидить при ньому, на кріслі!

Настя почала описувати, як виглядає
ця пані. Тоді о. Климент приніс фотогра-
фію і, слухаючи, дивився на фотографію.
Опис згоджувався. Це була мати о. Митро-
полита. Однак ніхто, крім Насті, її не ба-
чив. Між тим я почув, що о. Митрополит

бере мене за руку і сильно її держить у своїх долонях. „Чи це не смерть?“ подумав я і другою рукою натиснув на електричний дзвінок. О. Климент, священник й брати ввійшли з другої кімнати.

Отець Митрополит сказав кілька слів по-французькому,¹ потім почав поводити, врочисто говорити по-українському.²

— Я від вас відходжу, але ви не трайте надії, майте надію. — Говорив, що надходять страшні часи для Церкви, предсказував, що Церква буде розбита, знищена, але пізніше прийде відродження, прекрасний розцвіт. — Вже не почуєте голосу мого, аж на Страшному Суді, — закінчив. І замовк.

Це були його останні слова. Не промовив вже до чергового дня, а около 2-ої години пополудні закінчив життя. Це було 1-ого листопада. Лежав спершу в палаті, відтак тлінні останки перенесено до собору. На голові мав легку мітру, пронизану

золотом, яку дістав був від родини. Юрби людей приходили до домовини. Закидано домовину квітами, а перш усього карточками з різними проханнями. Безчисленні товпи народу взяли участь у похороні. Один з учасників, який мав тугу ногу, торкнувся домовини й вцій же хвилині нога одужала. Черниця, яка мала рану на руці, одужала за поміччю реліквії по о. Митрополитові.

Переклад з польської мови, III зшиток, стор. 84-85 з рукопису:

Wspomnienia o Metropolacie Andrzeju Romanie Szeptyckim, opisane dla dzieci i wnukow mej ukochanej siostry Jadwigi Szeptyckiej' przepisala Anna Szeptycka, S. M. Krysta od Najsw. Sakramentu Zgrom. SS. Niep. Pocz. N.M.P.

¹ Це відповідає видінню Насті: Митрополит дуже часто розмовляв з матір'ю по-французькому.

² В оригіналі «по-слов'янському».

ДЕЩО ПРО ТВОРЧІСТЬ ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

Загально кажучи, Г. Лужницький — це історик української культури, що старався закріпити місце України на Божому світі. Свої виклади в університеті Карла Франца в Граці він передав українському народові в формі книги „Українська Церква між Сходом і Заходом“. Про неї була мова окремо.

Тут варто ще згадати про невеличку англійську книжку, спільну з о. Поспішилем „Про справу Українського Патріархату“ (Філя, 1971).

Важливою є також монографія про Владика Сотера Ортинського (Філя, 1963), гарячого патріота, вогненного проповідника-місіонера, доброго організатора і неструженого працівника для свого народу. Своїм характером і здібностями він був найкращою людиною, яких небагато видала українська земля. За нецілих дев'ять років він з малосвідомих номадів створив люд героїв, поборюючи перешкоди зі сторони чужих і своїх, і на п'ятдесятому році свого життя невмолима смерть скосила його багаточінне життя.

* * *

Був час, коли Лужницький дуже серйозно взявся за писання українських релігійних драм, що їх зараз же виставляв на сцені широкознаний директор Блавацький у своєму театрі. Здається, що Лужницький, автор релігійних драм і дир. Блавацький

мали на меті відродити християнський театр України 17 — 18 ст.

Цю ідею започаткував Лужницький своєю драмою „Посол до Бога“; але, здається, мало українських людей зрозуміли цю містерію. По ній прийшли: „Камо грядеши“, „Голгота“ і „Зоря над Почаєвом“. На жаль, воєнні події не дозволили цю справу продовжувати.

„Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до Матері“

На особливу увагу заслуговують вищеназвані „Листи“. Ця гагіографічна праця Г. Лужницького дуже інтернальна. Автор так докладно простудіював життя і діяльність Митрополита Андрея в різних часах його життя, так що захоплений читач готов прийняти листи за автентичні. Автор виявив себе дуже успішним піонером такого жанру в нашій літературі.

Тут особи історичні й їхні дії та обставини історичні, так вірно й майстерно складені автором, що навіть вправний читач готовий визнати їх автентичними.

Кожному ясно, що о. Андрей не міг би писати своїх листів до своєї мами тринадцять років по її смерті. І в цьому вага містично-гагіографічного стилю, за яким святі душі в небі і святі душі на землі лучаться з собою в містичний спосіб. І ось тут таємниця листів о. Андрея Шептицького до своєї святої Матері Софії.

Д-р С. Сас Крєвда

ІРЛЯНДСЬКІ ОСНОВОПОЛОЖНИКИ МАНАСТИРІВ У VII СТОЛІТТІ

В честь Григора Лужницького

Не багато знаємо про життя і події на нашій батьківщині на переломі VI-го і VII-го століть по Христі. Це сива давнина, мало просліджена наукою, а її матеріальні останки в більшості ще й далі вкриті шарами українського чорнозему. Тогочасні грецькі і римські писані джерела дуже скупі та неясні, а серйозні археологічні дослідження почалися ледве недавно. А в ті роки, що тут нас цікавлять, держава наших предків антів уже хилилася до упадку: з Азії напливали безчисленні орди кочових племен, гонені невідомою силою свого існування. На історичному обрії палахкотіли вогні знищення, предвісники великої руїни, і не диво, що нікому було подбати про записи чи перекази, щоб передати для майбутніх поколінь перебіг цих тривожних і трагічних подій історії.

Тому кожна вістка, яка стосується до тих „загублених часів“ та долі наших стародавніх предків, хвилює нас і радує. Хвилює нас тому, що тільки докладні студії дослідників можуть дати їй право існувати в науці. Радує тому, що в глибинах душі живемо надією, що саме вона, ця нова вістка, стане початком для нових історичних концепцій, що, може, кине невеличкий промінь світла в темряву забутої давнини нашої землі.

В літературно-науковому додатку до найповажнішого щоденника Південної Америки „Ля Пренса“, що виходить у Буенос-Айресі, надруковано статтю Карлоса Люссіча про ірландських монахів у перших століттях по Христі. Зацікавлення цією працею було таке велике, що її передрукували щоденник „Ель Плята“ в Монтевідео (Уругвай) і англійський періодик „The Southern Cross“ в Буенос-Айресі.

У згаданій статті, що появилася 13 березня 1960 року, автор пише, що ірландські монахи на початку VII-го століття закладали монастирі й церкви в цілій Європі, аж по Київ.

Автор, Карлос Люссіч, живе в Монтевідео і, як один з кращих архітектів континенту, цікавиться старовинним церковним мистецтвом, зокрема ірландським; в

цій ділянці він має ім'я відомого знавця.

З українських та чужинецьких праць нам відомо, що вже в перших віках по Христі на півдні України було поширене християнство. Про християнство на інших наших землях у той час не маємо жодних вісток, але логічно можемо припускати, що, не зважаючи на географічні теренові труднощі, християнська віра була відома і в столиці держави антів — Києві. В такому випадку шлях поширення християнства міг іти з півдня, з грецьких колоній на півбережжі Чорного моря. Про будь-які зв'язки з Заходом я не зустрічав жодної вістки. Не згадує про таку можливість ні проф. Г. Лужницький у своїй історії Церкви, ні о. д-р Нагаєвський у своїх студіях із історії України, друкованих у богословському журналі „Логос“. Факт, що й інші наші наукові дослідники не згадують про події з історії Церкви у VII-му стол. на наших землях,

Як же виглядали наші землі на зламі VI-го і VII-го століть по Христі, які історичні події відбувалися тоді на території України?

В ті далекі часи, що їх наука зараховує до передісторичної доби, на наших землях існувала держава антів, прародичів нашого народу. Анти були автохтонами, замешкували Україну від віків, а ще перед IV-им століттям були відомі як аляни і роксоляни. Назви ці залишилися в грецьких джерелах; наших джерел не маємо, тому й не знаємо, чи наші предки називали себе тими самими чи іншими назвами. Греки про державу антів писали як про „Антикус“.

В ті часи в південній Україні жили також хозари, що створили були свою хозарську державу, в якій відбивалися впливи антської культури, а також елементи візантійсько-християнської та хозарсько-юдейської.

Столицею антів був Київ, велике місто з сильними оборонними спорудами, центр державної влади, торгівлі й культурного життя. Могутні вали, що оточували місто і тягнулися аж до Дунаю, були головною

оборонною лінією в цілій системі мілітарної охорони від набігів степових орд і кочовиків Азії. З приводу постійних війн з експансивними народами азійських просторів, що тривали вже сотні років, військова організація антів мусіла бути високого рівня.

З археологічних розкопів знаємо, що анти відзначалися високою хліборобською культурою. Процвітало в них і риболовство, і ловецтво. З виробничого промислу слід згадати високоякісну зброю, знаряддя праці та мистецькі вироби з металів, особливо з золота і срібла. Останні розкопи в різних районах України виявили багато антських скарбів. Досліди доказали, що анти були суспільністю хліборобсько-мілітарного типу.

Знали анти і письмо (досі, на жаль, не досліджене), плекали широкі культурні та військові зв'язки з Римською імперією. Державна організація антів стала основою для княжої Української держави, але можливо, що між антською державною формою і українською княжою державою існував якийсь період розгублення, що наступив після історичної катастрофи, спричиненої агресією кочових племен. Та як би не було, наша історія має свій початок далеко раніший і сягає щонайменше до перших століть християнської ери.

Сильні зв'язки антів з тогочасним християнським світом давали їм змогу запізнатися з новою вірою, впливи якої поширювалися між ними. Напр., о. д-р Нагаєвський згадує, що похоронні звичаї антів вказують на римські та, як автор обережно висловлюється, „може, і на християнські“ впливи.

Можна також догадуватися, що ірландські місіонери не йшли в незнану країну, в країну з незнаною поганською культурою, коли мали на меті будувати монастирі і церкви, а також, мабуть, і школи, а може й осередки для писання книжок. Така їхня діяльність мусіла ґрунтуватись на передумові, що в тій країні чи державі християнство вже відоме і певною мірою поширене.

В перших роках VII-го стол. кочові народи зайняли полосу степів між Києвом і Чорним морем та перервали зв'язки антів з Хозарською державою і Візантією. Степи для кочових народів були засобом їх існування: тут вони мали досить землі для кочування і могли випасати свої стада. Під тиском кочових народів держава антів по-

слабла, тим більше, що в той час деякі її території на схід і південь від Києва захопили авари.

Можливі союзники антів, хозари і Візантія, також опинилися в критичній ситуації. Перші мали ті самі труднощі, що й анти, а Візантія була у війні з перською потугою, яка (війна) виснажила її і закінчилася перемогою персів. Це привело у візантійській державі до численних революцій, а врешті до її повного упадку. Ціла система держав на цих теренах захиталася; на місці міцних суспільних організацій починається розгублення і хаос. Саме тоді затоплюють ці простори азійські племена, а разом з тим гине державна традиція і пам'ять про минулі світлі події та культурні здобутки.

Анти опинилися в повній ізоляції від тогочасного культурного світу. Вони витрачають останки своїх сил захищаючи себе, а врешті пам'ять про них губиться на довгі століття. Треба було майже півтора тисячі років, щоб відкрити в землі останки колишньої величі народу, що мав свою державу, мав своє власне культурне життя, нарівні, або й вище, інших відомих народів тих часів, який врешті, знесилений довголітньою боротьбою, впав під копитами диких кочових орд.

Анти — народ, що знесилився і впав, але відродився коло триста років пізніше, наче Сфінкс, у княжій державі України. В сутінках історії загубилася розгромлена культура, але перекази народу, його легенди і старовинні звичаї дали сильні підвалини під нову суспільну будову.

Десь у той час, коли держава антів переживала перші ознаки її занепаду, прибули до Києва ірландські монахи; шукаючи місця для своїх ідей, вони опинилися в столиці антів. Мабуть сподівалися, що тут знайдуть приязний відгук і прихильність для поширення гелленської культури та ґрунтованого на ній християнства. Цей факт вказує на те, що анти були відомі на заході Європи як культурний нарід, між яким можна знайти сприятливі умовини для розвитку християнської філософії.

Тут треба дещо розповісти про історію ірландських монахів, багату наслідками для європейської, а також і нашої культури.

В VI-му і VII-му стол. Ірландія була центром тогочасної культури та школою всіх відомих тоді наук. Впродовж двох століть до ірландських університетів мандру-

вала молодь з різних сторін світу — Європи і Азії, щоб вивчати філософію і математику стародавньої Геллади грецькою мовою. Можливо, що й хтось із молодих антів також попав до цього світової слави наукового центру. Тут входжу в поле уяви, але чому не могло бути так, що саме антські студенти зацікавили ірландських місійонерів своєю батьківщиною?

В перших трьох століттях по Христі, християнство ширилося переважно на терені Малої Азії, особливо в столиці Сирії Антіохії, а згодом і в Єгипті. Конгломерат народів цих країн був під впливом гелленської культури і тому християнство ґрунтувалося на знанні грецької мови та приймало грецьку систему мислення.

Десь біля року 400 по Христі в Римі появилася незвичайно цікава людина — монах Релягіо, прізвище якого означає „людину моря“. 410 року він покинув Рим і подався до Єгипту, щоб зустрітися з Аврелієм Августинусом, пізнішим св. Августином. Можливо, що Релягіо, людина високої культури і непересічних прикмет ума, передбачив небезпеку, яка грозила Єгиптові, і з його почину ірландські монахи, що перебували в столиці Єгипту Олександрії, покинули цю країну та переселилися на острів біля міста Канн. З собою вони забрали з олександрійської книгозбірні безмірної ваги скарби — оригінальні рукописи античного світу, писання Арістотеля, Евкліда, Архімеда, Діофанта та інших. Невдовзі після цього до Єгипту впали варвари й доценту сплюндрували Олександрію.

Біля 422 року ірландський монах Патрік зробив копії рукописів античного світу і разом з іншими культурними скарбами перевіз їх до Ірландії. Центром його діяльності став університет в Ард Маг і звідси гелленська культура променює на цілу Європу. Патрік побудував нові монастирі і школи, що здобули собі славу в цілому тогочасному культурному світі та дали початок незвичайним впливам гелленізму. Тисячі молодих студентів-чужинців, що користувались тут відповідною допомогою, вивчали філософію і математику, засновані на гелленізмі. Десятки років діяльності цього наукового ірландського центру мали величезний вплив на духовний розвій Європи і Азії, і таким способом поширювалися вчення стародавніх грецьких мислителів.

В той час, коли на наших землях ішла важка боротьба з кочовиками, в Ірландії

вибухла громадянська війна (одинокий випадок в історії) — війна за книжку.

Почалося з того, що в одному монастирі гість-монах Коломкіль позичив книжку з-перед століть — перепис старої Євангелії. Хтось із монастирської служби зауважив, що гість копіює книгу, і доніс про це ігуменові Фінніянові. Ігумен негайно зажадав, щоб Коломкіль книжку повернув, та той не послухався. Справа опинилася в королівському суді і король наказав Коломкільові віддати книжку, висловлюючись словами, що перейшли до історії: „Кожній корові її теля“.

Але Коломкіль книжки не віддав і з того почалися міжусобиці, які довели до громадянської війни. У вирішальному бою король загинув, а з ним — як подають старовинні джерела — згнуло три тисячі лицарів. Та не зважаючи на перемогу прихильників Коломкіля, він під моральним тиском мусів покинути країну і оселився на недалекому острові, заклавши тут славний згодом монастир Йона.

З цього монастиря 590 року вийшла група монахів з Колюмбаном на чолі, яка — переїхавши на європейський суходіл — заснувала в Бургундії монастирі та школи. Десь біля 600 року інша група монахів пішла ще далі, досягши землі антів і Києва.

Не менш цікава історія ірландських монахів і в дальших століттях, але зупинятися на ній тут не будемо. Скажемо тільки, що в X-му стол. Ірландія впала жертвою наїздів вікінгів і ворожі ватаги поруйнували все, чого досягнула їх збройна рука. Так за короткий час із висококультурної країни залишилися тільки кам'яні руїни. А в той же час в Україні народжувалась нова історична епоха.

Не відомо, чи ірландські монахи були першими на нашій землі. Мабуть, ні, бож не були вони першими ні в Бургундії, ні у Франції, ні у Швейцарії. Саме в той час зростав у силу римський культурний центр і між цими двома центрами — гелленським і римським — виникали непорозуміння у змаганні за впливи. Ірландські монахи, ідучи на наші землі, мабуть мали за мету поширити гелленський дух в теології і науці. Часи змінювалися: були такі, коли гелленська культура розвивалася свобідно, але приходили й такі, що в поширенні її виникали труднощі й перепони. Тоді ірландські монахи шукали для своєї діяльності нових спокійних центрів.

Карлос Люссіч пише, що ірландці пішли на схід, засновуючи монастирі аж до Києва. Ці його слова примусили мене порозумітися з ним, шукаючи ближчого пояснення. Згодом Люссіч подав мені джерела до київського періоду діяльності ірландців, але вони, на жаль, дуже скупи.

Першим з них — є праця професора національного університету в Дабліні Роже Шовір (Roge Chauvire) "Histoire de Irlande", що видана в Парижі 1949 року. На 22-ій сторінці цієї книжки автор пише: „... а поруч учених — місіонери і місії: св. Фурза в Перон, св. Фіякр біля Мо, св. Киліян у Вірцбурзі та інше ще, що їх знаходимо аж у Таренті і Києві“.*)

В другій праці п. з. "Irland", виданій у Парижі 1957 р., автором якої є Бурнікель (С. Bourniquel), знаходимо на 29-ій сторінці таку згадку: „Післанництво галлійської церкви — універсальне, її вплив знаходимо аж до Києва“.**)

В листі до мене Карлос Люссіч пише, що досі в старовинних джерелах він не зустрічав жодних вісток про Київ, крім тут уже згаданих. Пригадує собі одначе, що кілька років тому десь зустрічав (де, не пригадує) вістку, що Києво-Печерська Лавра має свої початки ще з VII-го століття, себто з часів ірландської експансії в Ев-

ропі (можливо монастир у печерах).

Мої дальші зусилля прослідити діяльність ірландських монахів в Україні не дали успіхів. Я старався нав'язати листування з проф. Шовір, але його донька повідомила мене, що він помер кілька років тому. За іншими джерелами не маю змоги шукати.

На мою думку, було б добре, щоб це завдання взяли наші історики Церкви, особливо ті, що живуть в Європі та мають доступ до архівів і книгозбірень з галлійської історії. Було б доцільно перевірити, чи існують якісь дані про діяльність ірландських монахів в Україні в тих монастирських архівах і книгозбірнях, які були засновані ірландськими монахами. Маю на думці Сан Галь у Швейцарії, Боббіо в Італії, де 615 року помер ініціатор місій Колумбан, та інші.

Це питання має для нас особливу вагу, бо коли б наукові досліди підтвердили вістку про монастирі й церкви в Києві в VII-му столітті, то ми мали б нові документи до наших праісторичних подій, могли б пересунути початки нашої історії далеко в попередні століття та перекинути поміст між антами і княжою Руссю.

(„Визвольний Шлях“ 6/1961)

*) "Et à coté des savants voici les Missionnaires et voici les Missions: Saint Fursa à Péronne (Perona Scotorum), Saint Fiacre pres de Meaux, Saint Kilian à Würzbourg d'autres qu'on découvre aussi Join que Tarante et que Kiev."

**) La vocacion de L'Église Gaélique est universelle on se retrouve son influence jusqu'à Kiev."

Carlos Lusich

Recibido 14. V. 60
Montevideo
Mayo 10 de 1960

Señores

Ingeniero JORGE KROCHMALUK
y Don MIGUEL J. C. BOJKO

Presidente y Secretario del Instituto
Informativo - Editorial Ucránico

Soler 5039. BUENOS AIRES.

De mi distinguida consideración:

Tuve el gran gusto de recibir sus amables líneas del 28 de Abril, en las que se hace referencia a mi trabajo sobre Irlanda publicado en "La Prensa" del 13 de Marzo.

Paso de inmediato a satisfacer vuestro deseo de co

nocer "las fuentes en las que me informé sobre la fundación de monasterios en Kiev".

HISTOIRE DE L'IRLANDE, par Roger Chauviré. Professeur à l'Université nationale d'Irlande. 108, Boulevard Saint-Germain, PARIS. 1949. Página 22. Línea 1.a y siguientes. Transcripción: "Et à côté des savants, voici les missionnaires et voici les missions: Saint Fursa à Péronne (Perona Scotorum), saint Fiacre près de Meaux, saint Kilian à Würzburg, d'autres qu'on découvre aussi loin que Tarente et que Kiev."

Este libro es muy fácil de encontrar actualmente, pues pertenece a una colección que está publicando "Presses Universitaires de France".

Debo agregarles que esta mención de Kiev que hace Chauviré no la he encontrado en ninguno de mis libros antiguos - que han sido mis fuentes preferidas -, lo cual me hizo dudar mucho de su veracidad. Lo que me decidió a tomarla en cuenta fue la categoría del autor, Profesor de la Universidad de Dublin, y el haber encontrado una mención análoga en este otro libro:

IRLANDE, par Camille Bourniquel. Imprimerie Georges Lang. PARIS. 1957. Página 29. Penúltima línea y siguiente. Transcripción: "La vocation de l'église gaélique est universelle: on retrouve son influence jusqu'à Kiev".

Para facilitarles a Vds. la búsqueda en que están empeñados puedo citarles - aunque de memoria, pues no tengo presente dónde lo leí - un célebre monasterio de Kiev, Petcherskoi, cuyos orígenes tengo entendido que se remontan al siglo VII, que es justamente la época de la expansión irlandesa por Europa.

Es muy poco, pues, lo que puedo ofrecerles de ayuda para satisfacer el lógico interés que a Vds., como europeos, les ha provocado este fascinante tema de la influencia irlandesa en la cultura occidental.

Aunque no agrega nada al asunto, me complazco en adjuntarles una página de "El Plata" de Montevideo - diario que me honró con la transcripción de mi trabajo - donde aparece completa la parte final que hubo que acortar en "La Prensa", así como la Bibliografía Principal, que hubo que omitir allí por idénticas razones de espacio.

Y termino comunicándoles que otro periódico de Buenos Aires, "The Southern Cross", me ha honrado también con su pedido de autorización para reproducir el artículo en una edición especial dedicada al "25 de Mayo". Allí tendrán Vds. ocasión de leerlo completo, ta.

como apareció en "El Plata".

Sólo me resta ahora agradecerles efusivamente a Vds. los amables términos de sus líneas y el interés con que me han leído.

Los saluda con la mayor consideración



ПЕРЕКЛАД З ЕСПАНСЬКОГО

Монтевідео, 10 травня 1960.

Панове

Інженер Юрій Крохмалюк
та Михайло Бойко
Голова і Секретар Українського
Інформаційно-Видавничого Інституту
Буенос-Айрес

Вельмишановні!

Мені було дуже приємно одержати Вашого милого листа з 28 квітня, в якому згадуєте мою працю про Ірляндію, поміщену в „Ля Пренса“ 13 березня. Спішу відразу, щоб задовольнити Ваше бажання довідатися про „джерела“, з яких я черпав відомості відносно закладення монастирів у Києві“.

ІСТОРІЯ ІРЛЯНДІЇ, автор Роже Шовіре, Професор Національного Університету в Ірляндії, 108 Бульвар Сен-Жермен, Париж 1949, Стор. 22, Рядок 1 та наступні. Цитую: „Крім вчених, ось місіонарі та місії: св. Фурса у Пероні (Перона Скотурум), св. Фіякр біля Мо, св. Кіліян у Вірцбургзі, ще інші, яких відкриваємо так далеко, як Таранто та Київ“.

Цю книжку дуже легко тепер одержати, бо належить до збірки, яку видає „Presses Universitaires de France“.

Мушу додати, що цієї згадки про Київ, яку подає Шовіре, я не знайшов ні в одній з моїх старовинних книг, — які були моїми улюбленими джерелами, — а це викликало в мене великий сумнів про її правдивість. Те, що спонукало мене взяти її до уваги, це повага автора, професора університету в Дабліні, та факт, що я знайшов подібну згадку в одній другій книжці:

ІРЛЯНДІЯ, автор Камій Бурнікель, Вид. Жорж Лянг, Париж 1957, Стор. 29, Передостанній рядок і наступний. Цитую: „Покликання кельтійської Церкви є універсальне: її вплив знаходимо навіть у Києві“.

Щоб влегшити Вам розшуки, якими Ви займаєтеся, можу зацитувати Вам, — хоч з пам'яті, бо не пам'ятаю, де я це читав, — славний київський монастир, Печерський, якого початки, як розумію, сягають VII ст., а це якраз доба ірляндської експансії в Європі.

Отже, можу Вам дуже мало допомогти, щоб задовольнити самозрозуміле зацікавлення, що його в Вас, як європейців, викликала ця захоплююча тема ірляндського впливу в західній культурі.

Хоч це не додає нічого до теми, мені приємно долучити одну сторінку з „Ель Плята“ в Монтевідео, — газети, що зробила мені честь опублікуванням моєї праці, — де знаходиться в цілості кінцева частина, яку треба було скоротити в „Ля Пренса“, як теж і головна бібліографія, що її треба було там пропустити з тієї самої причини — браку місця.

Кінчаю, повідомляючи Вас, що інша газета в Буенос-Айресі, „The Southern Cross“, також зробила мені честь своїм проханням про дозвіл видати мою статтю окремим виданням, присвяченим „25-му Травню“. Там матимете нагоду прочитати її в цілості, так як вона появилася в „Ель Плята“.

Тепер мені не залишається нічого іншого, як тільки сердечно подякувати Вам за милі слова Вашого листа і за зацікавлення, з яким Ви прочитали мою статтю.

Вітає Вас з найбільшою уважливістю
Карльос Люсіч

(Переклад з еспанської мови — д-р Б. Лончина)

З М І С Т

	Стор.
Головний редактор: Духова особливість Творчости Г. Лужницького	3
Енциклопедична біографія	5
Автобіографія	5
Композитори	6
о. Д-р І. Нагаєвський: Григор Лужницький, людина, письменник і вчений“	8
Юрі. Тис: „Оксана Керч — На дозвіллі з альбатросами“	10
Меріям: „Ми розійшлися“	12
Меріям: „Своїх вікон не відчиняйте нікому“	12
Меріям: „Уривок“	12
Меріям: „Забавки“	12
Меріям: „Сонце низенько“	14
Юрій Тис: „Лист до Григора Лужницького“	14
Григор Лужницький: (муз. В. Балтаровича) — Фрагмент з „Жабуриння“, картина 4	16
Тексти і ноти до пісень „Вулиця“, „Лише дружба“, „Пісня Зоні“	17... 18
Меріям: Вальс з „Подружжя у двох помешканнях“	20
Мирослав Семчишин: „Григор Лужницький, промотор літературно-мистецького Львова 1941-1944“	21
„Генерал W“ — Рецензійна згадка Г. Лужницького в еспанському журналі „Хувентуд“	24
Леонід Рудницький: „До генези твору „Стріл у ночі“ Полянча, (псевдо Григора Лужницького)	24
Юрій Тис: „Пів чорної“ — нарис	30
Л. Нигрицький: „Трагедія однієї творчости“ (Павло Тичина)	38
Г'єси Г. ригора Лужницького (бібліографія)	42
Ярослав Андрухович: „Д-р Григор Лужницький — Меріям“	43
Григор Лужницький: „Історія Українського театру“ (Б. „Княжий театр).	45
Ярослав Климовський: „Спогад про визначну акторку“	51
„Тріумф прокуратора Лужницького“	54
Григор Лужницький: „Триптих“	58
Меріям: „Нарис сучасної галицької поезії“	58
о. Д-р І. Нагаєвський: „Цінна книга“	65
„Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до Матері“ (Дванадцятий лист), упорядкував Григор Меріям-Лужницький	70
Д-р Сас Кревда: „Дещо про творчість Григора Лужницького“	71
Юрій Тис-Крохмалюк: „Ірландські основоположники монастирів у VII столітті“	72
Карльос Люссіч: Лист до Ю. Тиса-Крохмалюка в еспанській мові і переклад проф. д-ра Б. Лончини	75

Усі карикатури і дружні шаржі культурних діячів Львова у виконанні Едварда Козака-Ека в роках двадцятих до сорокових.

ТЕРЕМ
ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ

Неперіодичний ілюстрований журнал
видає Асоціація Діячів Української
Культури
в Дітройті
Головний редактор Юрій Тис-Крохмалюк

Ч. 1. «УКРАЇНА НА ДОСВІТКУ ІСТОРІЇ»
Праці проф. Я. Пастернака — Перевидане

Ч.2. «УКРАЇНСЬКА МОДЕРНА
ПОЕЗІЯ — НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА»
— *випродане*

Ч. 3. «НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ» —
МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО —
— *випродане*

Ч. 4. «ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ НА
ЧУЖИНІ» — БОГДАН НИЖАНКІВ-
СЬКИЙ-БАБАЙ, \$5.00

Ч. 5. «НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ»
ЯКІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ, \$7.50

Ч. 6 «ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ НА
ЧУЖИНІ » — ВАСИЛЬ БАРКА —
ЖИТТЯ І ТВОРИ., \$7.00

Ч. 7 «НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ»
— ЛЮБОСЛАВ ГУЦАЛЮК — \$8.00

Ч. 8 «ТЕАТР І ЛІТЕРАТУРА НА ЧУЖИНІ»
ЗЕНОН ТАРНАВСЬКИЙ 1912 - 1962, \$ 8.00

АДРЕСА АДМІНІСТРАЦІЇ:
UKRAINSKA KNYHARNIA
4340 BERNICE
WARREN, MICH. 48091
U.S.A.
Tel (313) 754-0576

